



SFÂRȘITUL BIBLIOTECII MELE

O elegie și zece digresiuni

Alberto Manguel

Din coșmarul despărțirii de o bibliotecă
s-a născut o carte impresionantă despre
puterea lecturii

NEMIRA



De același autor la Editura Nemira:

Biblioteca nopții

Istoria lecturii

Un cititor în pădurea din oglindă

ALBERTO MANGUEL s-a născut în anul 1948 la Buenos Aires, dar a crescut la Tel Aviv, unde tatăl său a fost primul ambasador argentinian în Israel. La șapte ani, când familia lui s-a întors în Argentina, a învățat spaniola, până atunci vorbind doar în engleză și germană cu guvernanta. La șaisprezece ani, în timp ce lucra la Librăria Pygmalion din Buenos Aires, l-a cunoscut pe Jorge Luis Borges, deja orb la vremea aceea, care l-a rugat să vină la el acasă și să îi citească. Manguel i-a citit vreme de patru ani, până în 1968, relația stabilită astfel între cei doi influențând decisiv destinul tânărului. Din 1970, Manguel a trăit în Franța, Anglia, Italia, Tahiti, a citit enorm, a scris articole și eseuri, a tradus și a editat cărți, a ținut conferințe la diferite instituții educaționale. În 1980 a elaborat împreună cu Gianni Guadalupi *The Dictionary of Imaginary Places*, fascinant catalog al locurilor imaginare din literatura lumii. În 1983 a coordonat impresionanta antologie *Black Water: The Book of Fantastic Literature*. După aceea s-a mutat la Toronto, Canada, unde a locuit împreună cu familia aproape douăzeci de ani. În anul 2000 a cumpărat și a renovat o casă parohială din regiunea Poitou-Charentes din Franța, unde locuiește acum, aproape de o bibliotecă

de 30000 de volume. De-a lungul anilor a scris romane, a realizat antologii de proză și nu numai, a publicat volume de eseuri, cele mai recente fiind *The Traveler, the Tower, and the Worm: the Reader as Metaphor* (2013) și *Curiosity* (2015). *Istoria lecturii* (1996) și *Biblioteca nopții* (2006), ambele publicate la Editura Nemira în 2011, rămân printre cele mai importante cărți ale sale. Opera lui a fost recompensată cu numeroase premii, autorul a beneficiat de Bursa Guggenheim și a obținut un doctorat la Universitatea din Liège. În Franța, i s-a conferit titlul de Ofițer al Ordinului Artelor și Literelor.

SFÂRSITUL BIBLIOTECII MELE

O elegie și zece digresiuni

Alberto Manguel

Traducere din limba engleză
BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

NEMIRA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MANGUEL, ALBERTO

Sfârșitul bibliotecii mele / Alberto Manguel; trad. din lb. engleză: Bogdan-Alexandru Stănescu. – București: Nemira Publishing House, 2019

ISBN print: 978-606-43-0471-1

ISBN epub: 978-606-43-0562-6

ISBN mobi: 978-606-43-0563-3

I. Stănescu, Bogdan-Alexandru (trad.)

821.111

Alberto Manguel

PACKING MY LIBRARY

Copyright © Schavelzon Graham Agencia Literaria, 2018

www.schavelzongraham.com

© Nemira, 2019

Coperta: Cristian FLORESCU, Ana NICOLAU

Lector: Viorica DUMITRENCO

Tehnoredactor: Magda BITAY

Tehnoredactor ebooks: Mihai Eftimescu

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

Cuprins

[Despre autor](#)

[Sfârșitul bibliotecii mele](#)

[Prima digresiune](#)

[A doua digresiune](#)

[A treia digresiune](#)

[A patra digresiune](#)

[A cincea digresiune](#)

[A șasea digresiune](#)

[A șaptea digresiune](#)

[A opta digresiune](#)

[A noua digresiune](#)

[A zecea digresiune](#)

[Mulțumiri](#)

[Note](#)

Pentru Craig

„Un om nu ar găsi nicio plăcere în a descoperi toate frumusețile universului, chiar și pe cele ale cerurilor, dacă nu ar avea pe cineva cu care să împartă aceste bucurii.”

CICERO, *De amicitia*, 88

Sfârșitul bibliotecii mele

Ultima mea bibliotecă am avut-o în Franța, găzduită de un vechi prezbiteriu din piatră, aflat la sud de Valea Loarei, într-un sat liniștit, format din nici zece case. Partenerul meu și cu mine am ales locul acela pentru că lângă casa propriu-zisă se afla un hambar, parțial dărâmat cu secole în urmă, destul de încăpător cât să găzduiască biblioteca, care atunci ajunsese deja la 35000 de volume. Am crezut că, odată ce cărțile își vor afla locul, la fel se va întâmpla și cu mine. Urma să aflu că m-am înșelat.

Am știut că vreau să locuiesc în casa asta de prima dată când am deschis ușile grele, din stejar, ca de trăsură, ce dezvăluiau drumul dinspre intrare în grădină. Priveliștea, încadrată de portalul arcuit din piatră, erau doi bătrâni copaci Sophora, ce-și aruncau umbra asupra unei pajiști blânde, care se întindea hăt, până într-un zid cenușiu, aflat în depărtare; ni s-a spus că în subterană fuseseră săpate coridoare boltite în timpul războaielor țărănești pentru a lega casa de un turn de departe, acum surpat. De-a lungul anilor, partenerul meu a îngrijit grădina, a plantat tufișuri de trandafiri și, pe o parcelă, legume și a avut grijă de copacii tratați cu sălbăticie de foștii proprietari, care umpluseră unul dintre trunchiurile găunoase cu gunoaie și lăsaseră crengile superioare să devină periculos de fragile. De fiecare dată când ne plimbam prin grădină ne spuneam că suntem paznicii ei, niciodată proprietarii, pentru că (așa cum se

întâmplă cu toate grădinile) locul părea posedat de un spirit liber, pe care străbunii îl numeau *numinos*. Vorbind despre *numinosul* grădinilor, Pliniu susține că lucrul acesta e din cauză că odinioară copacii au fost templele zeilor, iar zeii n-au uitat. Pomii fructiferi din colțul îndepărtat al grădinii crescuseră deasupra unui străvechi cimitir părăsit, ce data încă din secolul al IX-lea; probabil că și aici vechii zei se simțeau ca acasă.

Grădina împrejmuată de ziduri era un loc extraordinar de liniștit. În fiecare dimineață, pe la șase, obișnuiam să cobor, încă pe jumătate adormit, să-mi fac un bol de ceai în bucătăria întunecată, căptușită cu plută, apoi stăteam alături de câinele nostru, pe banca din piatră de afară, privind cum lumina dimineții se strecoară de-a lungul zidului din spate. Apoi urcam amândoi în turnul meu, care e atașat de hambar, unde citeam. Doar cântecul păsărilor (și pe timpul verii bâzâitul albinelor) sfâșia tăcerea. În obscurul înserării, liliaci mici zburau în cerc, iar la răsăritul soarelui bufnițele din turla bisericii (n-am înțeles niciodată de ce au ales să-și facă cuib sub bătaia clopotelor) se aruncau înspre pământ ca să-și prindă cina. Acestea erau strigi, dar, în ajunul Anului Nou, o uriașă bufniță albă, asemenea îngerului pe care Dante-l descrie navigând corabia cu suflete spre Purgatoriu, plana fără zgomot în întuneric.

Străvechiul hambar, ale cărui pietre purtau semnătura zidarilor din secolul al XV-lea, mi-a adăpostit cărțile timp de aproape cincisprezece ani. Sub tavanul din bârne măcinate, am strâns supraviețuitoarele multor biblioteci precedente, începând chiar cu cele din copilărie. Aveam doar câteva cărți pe care un bibliofil serios le-ar fi considerat valoroase: o Biblie anluminată, dintr-un scriptoriu german din secolul al XIII-lea (cadou de la romancierul Yehuda Elberg), un manual pentru inchizitori din secolul al XVI-lea, câteva cărți de artă contemporană, foarte puține ediții princeps rare și multe

exemplare cu autograf. Dar îmi lipseau (și îmi lipsesc în continuare) fondurile și cunoștințele necesare pentru a deveni un colecționar profesionist. În biblioteca mea, ediții lucioase și noi de la Penguin stăteau fericite alături de severi patriarhi legați în piele. Cărțile cele mai prețioase pentru mine erau exemplare cu valoare personală, cum ar fi una dintre primele cărți pe care le-am citit, o ediție din 1930 a *Basmelor* Fraților Grimm, tipărită cu sumbre caractere gotice. Mulți ani mai târziu, amintiri din copilărie aveau să se trezească la viață ori de câte ori întorceam paginile îngălbenite.

Mi-am aranjat biblioteca în funcție de propriile nevoi și prejudecăți. Spre deosebire de o bibliotecă publică, a mea nu avea nevoie de coduri comune, pe care să le înțeleagă și să le împărtășească și alți cititori. O anume logică trăsnetă îi structurase geografia. Secțiunile ei majore erau determinate de limba în care erau scrise cărțile: adică, fără a face o separare pe genuri, toate cărțile scrise în spaniolă sau în franceză, în engleză sau în arabă (în această ultimă limbă nu pot nici citi, nici vorbi) stăteau grupate ca atare pe câte un raft. Mi-am permis, însă, multe abateri. Anumite subiecte – istoria cărții, comentarii biblice, legenda lui Faust, literatura și filosofia Renașterii, *gay studies*, bestiarii medievale – primiseră secțiuni separate. Anumiți autori și anumite genuri erau privilegiate: am adunat mii de romane polițiste, dar numai câteva romane de spionaj, mai mult Platon decât Aristotel, operele complete ale lui Zola și poate doar un Maupassant, tot ce au scris John Hawkes și Cynthia Ozick, dar aproape niciun autor de pe lista de bestselleruri *New York Times*. Țineam pe rafturi zeci de cărți foarte proaste, pe care nu le aruncam, în caz că aș fi avut nevoie de un exemplu de carte foarte proastă. Balzac, în *Vărul Pons*, a oferit o explicație pentru acest comportament obsesiv: „O obsesie este o plăcere care a obținut statutul de idee.”

În vreme ce noi eram conștienți că suntem doar paznicii grădinii și ai casei, cărțile simțeam că sunt ale mele, făceau parte din cel ce eram. Vorbim despre anumiți oameni care șovăie să dea o mână de ajutor sau să-ți acorde atenția lor; eu rareori dau o carte. Când vreau ca cineva să citească o anumită carte, cumpăr un exemplar și i-l fac cadou. Cred că a împrumuta o carte este un îndemn la furt. În biblioteca publică a uneia dintre școlile unde am învățat se afla acest anunț, deopotrivă discriminatoriu și generos: „ACESTEA NU SUNT CĂRȚILE TALE: ELE APARTIN TUTUROR.” Un asemenea anunț nu ar exista în biblioteca mea. Biblioteca mea a fost, pentru mine, un spațiu cu totul privat, care mă cuprindea și mă oglindea totodată.

Pe când eram copil, în Israel, unde tatăl meu era ambasadorul Argentinei, mă duceau adesea să mă joc într-un parc care la intrare părea o grădină bine îngrijită și se termina cu o serie de dune nisipoase. Țestoase uriașe își croiau drum de-a lungul său, lăsând dâre gingașe în urma lor, pe nisip. Odată am găsit o țestoasă a cărei carapace fusese ruptă în două, iar jumătate din ea, smulsă. Parcă mă țintuia cu ochii ei bătrâni, în timp ce se târâia, pe dunele de nisip, spre marea care se vedea în vale, privată de ceva ce o definise și o protejase.

Am simțit adesea că biblioteca mă explica, îmi oferea un sine mobil, care, în decursul timpului, se transforma în mod constant. Și totuși, relația mea cu bibliotecile a fost mereu una ciudată. Ador interiorul unei biblioteci. Ador clădirile publice care joacă rolul de embleme ale identității pe care o societate și-o asumă, fie ele impozante ori discrete, intimidante ori familiare. Ador șirurile nesfârșite de cărți ale căror titluri scrise pe vertical încerc să le descifrez, citindu-le (n-am înțeles de ce) de jos în sus în engleză și italiană și de sus în jos în germană și spaniolă. Ador sunetele înfundate, tăcerea îngândurată, lumina difuză a lămpilor (mai ales

dacă sunt din sticlă verde), mesele lustruite de coatele a generații de cititori, mirosul de praf, hârtie și piele sau pe cel mai nou, al carcaselor de computer, din plastic, ori de produse de curățare cu aromă de caramel. Ador ochiul atotvăzător de la biroul de informații și solitudinea sibilinică a bibliotecarilor. Ador cataloagele, în special vechile sertare cu fișe (acolo unde încă supraviețuiesc), care conțin ofrandele tipărite sau mâzgălite. Când mă aflu într-o bibliotecă, orice bibliotecă, am senzația că sunt transportat într-o dimensiune pur verbală printr-un truc de magie pe care nu l-am deslușit niciodată. Știu că povestea mea integrală, adevărată, se găsește undeva pe acele rafturi, iar tot ce-mi trebuie sunt timpul și norocul de-a o găsi. Povestea mea îmi scapă pentru că nu este niciodată încheiată.

În parte, pentru că nu pot gândi liniar. Fac digresiuni. Mă simt incapabil de a porni de la fapte palpabile, de-a lungul unei rețele de dale logice, înspre o rezolvare satisfăcătoare. Oricât de viguroasă ar fi intenția mea inițială, mă pierd pe parcurs. Mă opresc să admir un citat sau să ascult o anecdotă; mă las distras de probleme străine scopului meu și purtat de un val de idei secundare. Încep prin a vorbi despre un lucru și sfârșesc prin a vorbi despre altul. Îmi spun că voi cugeta, de exemplu, asupra subiectului bibliotecilor, iar imaginea bibliotecii ordonate conjură în mintea mea dezordonată asocieri neașteptate și întâmplătoare. Gândesc „bibliotecă” și imediat mă izbește paradoxul că o bibliotecă subminează orice ordine i-ar fi impusă, cu ale ei împerecheri aleatorii și fraternități fortuite, și că, dacă eu, în loc să rămân la calea convențională, alfabetică, numerică sau tematică pe care o bibliotecă mi-o oferă pentru a mă ghida, mi-aș fi permis să fiu tentat de afinități non-elective, subiectul meu nu ar mai fi fost biblioteca, ci haosul desfătător al lumii în care biblioteca vrea să facă ordine. Pentru Tezeu, Ariadna a transformat labirintul

într-o cărare dreaptă și fără ascunzișuri; mintea mea transformă cărarea dreaptă într-un labirint.

Într-un eseu de tinerețe, Borges făcea observația că traducerea poate fi înțeleasă ca echivalentul unei eboșe și că singura diferență dintre traducerea și versiunea timpurie a unui text este doar cronologică, și nu ierarhică: dacă schița precede originalul, atunci, traducerea o urmează.

„A presupune că orice recombinaire a elementelor este neapărat inferioară originalului”, scria Borges, „înseamnă a presupune că schița 9 este neapărat inferioară schiței H, dat fiind că nu pot exista decât schițe. Conceptul de *text definitiv* aparține doar religiei sau oboselii.” Asemenea textului borgesian, nici biografia mea nu e una definitivă. Povestea mea se schimbă din bibliotecă-n bibliotecă sau de la schița unei biblioteci la următoarea, niciodată una anume, niciodată ultima.

Una dintre cele mai vechi amintiri ale mele (trebuie să fi avut doi sau trei ani) este un raft plin cu cărți, pe un perete de deasupra pătuțului meu, din care doica alegea o poveste pe care să mi-o spună la culcare. Aceea a fost prima mea bibliotecă personală; când am învățat să citesc, un an sau doi mai târziu, raftul, transferat la nivelul solului pentru mai multă siguranță, a devenit domeniul meu personal. Îmi amintesc cum aranjam și rearanjam cărțile în funcție de regulile secrete pe care mi le inventasem: toate cărțile din seria Golden Books trebuia să stea laolaltă, colecțiile grășane de basme nu aveau voie să atingă micuțele cărți ale lui Beatrix Potter, animalele din pluș nu aveau permisiunea să stea pe același raft cu cărțile. Îmi spuneam că, dacă aceste reguli ar fi încălcate, s-ar întâmpla lucruri îngrozitoare. Superstițiile și arta de a aranja bibliotecile sunt strâns legate între ele.

Prima bibliotecă a fost în Tel Aviv; următoarea mea bibliotecă a crescut în Buenos Aires, în deceniul adolescenței mele. Înainte de a ne întoarce în Argentina, tatăl meu îi ceruse secretarei sale să cumpere atâtea cărți cât să umple rafturile bibliotecii lui din noua noastră casă. Plină de solitudine, ea a comandat lazi întregi de volume de la un anticar din Buenos Aires, dar și-a dat seama, când a încercat să le așeze pe rafturi, că multe dintre ele nu încăpeau. Neînfrică, le-a dat la tăiat după măsură, apoi le-a învelit în piele verde-închis, o nuanță care, în combinație cu stejarul întunecat, îi dădea locului un aer de luminiș. Eu ciupeam din cărțile acelei biblioteci pentru a-mi face propria bibliotecă, care acoperea trei dintre pereții camerei mele. Citirea acestor cărți circumcise solicita efortul suplimentar de a completa părțile care lipseau din fiecare pagină, exercițiu care, fără îndoială, m-a antrenat pentru a citi mai târziu romanele „cut-up” ale lui William Burroughs.

A urmat apoi biblioteca adolescenței mele, care, clădită de-a lungul anilor de liceu, conținea aproape toate cărțile care încă mai contează pentru mine chiar și astăzi. Profesori generoși, librari pasionați, prieteni pentru care dăruirea unei cărți era un gest de supremă intimitate și încredere, toți aceștia m-au ajutat s-o alcătuiesc. Fantomele lor binevoitoare îmi bântuiau biblioteca, iar cărțile pe care mi le-au dăruit încă le poartă vocile, astfel încât acum, când citesc *Gothic Tales* de Isak Dinesen sau poemele de tinerețe ale lui Blas de Otero, nu trăiesc cu impresia că aş citi cartea chiar eu, ci cu aceea că ea îmi este citită cu voce tare. Acesta este unul dintre motivele pentru care nu m-am simțit niciodată stingher în biblioteca mea.

Am lăsat în urmă majoritatea acestor cărți când am plecat spre Europa, în 1969, cu ceva timp înaintea dictaturii militare din Argentina. Presupun că, dacă aş fi rămas, ca mulți dintre prietenii

mei, ar fi trebuit să-mi distrug biblioteca de teama poliției, dat fiind că în vremurile acelea oribile puteai fi acuzat de subversiune doar pentru că fusesseși văzut cu o carte care arăta suspect (o cunoștință de-ale mele a fost arestată, sub acuzația de a fi simpatizantă comunistă, pentru că avea la ea un exemplar din *Roșu și negru* al lui Stendhal). Instalatorii argentinieni au descoperit că era o cerere fără precedent pentru serviciile lor, fiindcă mulți cititori încercau să-și ardă cărțile în toaletă și adesea porțelanul crăpa.

În toate locurile în care m-am stabilit începea să crească o nouă bibliotecă, parcă prin generare spontană. La Paris, la Londra sau la Milano, în căldura plină de umiditate din Tahiti, unde am lucrat ca editor cinci ani, un timp foarte lung (exemplarele mele din Melville încă poartă urmele mucegaiului polinezian), la Toronto sau la Calgary, adunam cărți și apoi, când sosea momentul plecării, le împachetam în cutii, după care le obligam să aștepte pe cât de răbdătoare puteau fi ele în spații de depozitare ca niște morminte, cu speranța incertă a învierii din morți. De fiecare dată mă întrebam cum de reușisem să le aduc după mine: cum de această junglă exuberantă de cerneală și hârtie intrase în altă perioadă de hibernare și dacă, și de data aceasta, îmi va ocupa pereții ca o iederă.

Biblioteca mea, fie așezată pe rafturi, fie împachetată în cutii, nu a fost niciodată o singură creatură, ci este compusă din multe altele, o ființă fantastică, alcătuită din cele câteva biblioteci clădite și apoi abandonate, iar și iar, de-a lungul vieții mele. Nu-mi vine în minte o perioadă a vieții în care să nu fi avut nicio bibliotecă de niciun fel. Bibliotecile mele sunt un soi de autobiografii multietajate, fiecare carte păstrând în ea momentul în care am citit-o pentru prima oară. Însemnările scrijelite pe marginea albă, data trecută câteodată pe pagina de gardă, biletul de autobuz șters, însemnând o pagină din motive acum misterioase – toate încearcă să-mi amintească acum de

cel care eram atunci. De cele mai multe ori, eşuează. Memoria mea este mai puțin interesată de mine decât de cărțile mele și mi se pare mai ușor să-mi amintesc povestea pe care am citit-o odată, demult, decât pe tânărul care i-a fost cititor.

Cea dintâi bibliotecă publică pe care am cunoscut-o a fost cea de la Saint Andrews Scots School, una dintre multele școli primare din Buenos Aires pe care le-am frecventat înainte de vârsta de doisprezece ani. Fusese înființată ca școală bilingvă în 1838 și era cea mai veche școală cu origini britanice din întreaga Americă de Sud. Deși mică, biblioteca era pentru mine un loc plin de bogății și de aventuri. Mă simțeam ca un explorator din romanele lui Rider Haggard în pădurile întunecate de vrafuri care vara miroseau a pământ și iarna duhneau a lemn umed. În principal, mergeam la bibliotecă ca să-mi trec numele pe lista de așteptare pentru un nou număr din aventurile băieților Hardy sau pentru o nouă culegere de povestiri cu Sherlock Holmes. Biblioteca aceea școlară, din câte-mi dădeam seama, nu avea o ordine riguroasă: găseam cărți despre dinozauri alături de câteva exemplare din *Black Beauty* și aventuri de război lângă biografiile unor poeți englezi. Turma asta de cărți, strânse laolaltă cu unicul scop (după cum se părea) de a le oferi elevilor o varietate generoasă, se potrivea cu temperamentul meu: nu voiam un tur ghidat, cu reguli, ci libertatea orașului, precum onoarea aceea (despre care am aflat la ora de istorie) pe care primarii le-o acordau vizitatorilor străini în Evul Mediu.

Întotdeauna mi-au plăcut bibliotecile publice, dar trebuie să recunosc un paradox: nu mă simt în largul meu să lucrez în ele. Sunt prea nerăbdător. Nu-mi place să aștept cărțile pe care le doresc, lucru inevitabil, doar dacă nu cumva bibliotecile sunt binecuvântate generos cu accesul la raft. Nu-mi place să mi se interzică să scriu pe albitura cărților pe care le împrumut. Nu-mi place să trebuiască să

returnez cărțile, dacă descopăr în ele ceva uimitor sau neprețuit. Ca un tâlhar lacom, cărțile pe care le citesc vreau să le am.

Poate de aceea nu mă simt în largul meu într-o bibliotecă virtuală: nu poți poseda cu adevărat o fantomă (deși fantoma te poate poseda pe tine). Vreau materialitatea obiectelor verbale, prezența solidă a cărții, forma ei, dimensiunea, textura. Înțeleg avantajele cărții imateriale și importanța ei într-o societate din secolului XXI, dar pentru mine ea are calitatea relațiilor platonice. Poate de aceea resimt atât de profund pierderea cărților pe care mâinile mele le-au cunoscut atât de bine. Sunt ca Toma Necredinciosul: pentru a crede, vreau mai întâi să pipăi.

Prima digresiune

Toate pluralele noastre sunt, în esența lor, un singular. Ce este, atunci, acel lucru care ne scoate din fortăreața sinelui nostru și ne face să căutăm tovarășia și conversația altor ființe care ne oglindesc la nesfârșit în lumea stranie în care trăim? Mitul platonician despre omul originar cu o natură dublă, mai târziu despărțită în două de zei explică această căutare doar până la un punct: ne căutăm, întristați, jumătatea pierdută. Și totuși, strângerile de mână și îmbrățișările, dezbaterile academice și sporturile de contact nu sunt niciodată de ajuns pentru a înlătura convingerea despre individualitatea noastră. Trupurile noastre sunt asemenea unor *burka* ce ne apără de restul umanității și nu mai e nevoie ca Simeon Stâlpnicul să se cațare în vârful unui stâlp din deșert pentru a se simți izolat de semenii săi. Suntem condamnați la singularitate.

Apariția fiecărei noi tehnologii aduce însă mereu speranța reunirii. Desenele murale din peșteri îi adunau pe strămoșii noștri în jurul lor ca să discute amintirile colective ale vânătorilor de mamuți; tăblițele din lut și sulurile de papirus le permiteau să comunice cu cei de departe și cu cei morți. Johannes Gutenberg a creat iluzia că nu suntem unici și că fiecare exemplar din *Don Quijote* este identic cu toate celelalte (truc care nu i-a prea convins niciodată pe cititorii săi). Îmbrățișați în fața televizoarelor, am fost martorii primului pas făcut

de Neil Armstrong pe Lună și, nemulțumiți să fim parte din mulțimea aceea contemplativă, am visat la dispozitive noi, ce adună laolaltă prieteni imaginari, cărora le mărturisim secretele noastre cele mai periculoase și pentru care ne publicăm portretele cele mai intime. În niciun moment din zilele și nopțile noastre nu suntem inaccesibili: am devenit disponibili pentru ceilalți în somn, la masă, în timpul călătoriilor, la toaletă, în timp ce facem dragoste. Am reinventat ochiul atotvăzător al lui Dumnezeu. Prietenia tăcută a Lunii nu mai este a noastră, așa cum era a lui Vergiliu, și am eliminat perioadele de dulce meditație în liniște care îi plăceau atât de mult lui Shakespeare. Căutarea timpului pierdut se reduce la invocarea unor vechi cunoștințe care ne răsar în față pe Facebook. Iubiții nu mai pot dispărea, nici cunoscuții din trecut: cu o mișcare a degetului noi putem da de ei și ei de noi. Suferim de opusul agorafobiei: am devenit bântuiți de o prezență constantă. Toată lumea este întotdeauna aici.

Toate poveștile ne sunt îmbibate de anxietatea provocată de faptul că suntem în mod constant înconjurați de cuvintele și chipurile celorlalți. În Roma lui Petronius, Encolpius rătăcește printr-un muzeu, privind imaginile zeilor prinși în încolăcirile lor amoroase, și-și dă seama că nu este unicul care trăiește chinurile amorului. În China, în secolul al XVIII-lea, Du Fu scria că un bătrân învățat vede în cărțile lui universul plin de ființe ce roiesc în jurul său asemenea adierilor unui vânt toamnă. În secolul al X-lea, Al-Mutanabbi își asemăna hârtia și pana de scris cu întreaga lume: cu deșertul și ale sale capcane, cu războiul și loviturile lui nemiloase. Petrarca e posedat de biblioteca lui, nu el este cel care o posedă pe ea. „Sunt bântuit de o patimă ineputabilă, pe care până acum nu am reușit sau nu am vrut s-o potolesc. Simt că niciodată nu am destule cărți”, spune el. „Cărțile ne desfată în profunzime, ne curg prin vene, ne

sfătuiesc și se leagă de noi cu un soi de intimitate activă și plină de afinitate; iar o anumită carte nu se insinuează de una singură în spiritul nostru, ci deschide calea pentru multe altele, provocând astfel în noi dorința de a citi mai mult.” Eroul lui Goethe, Werther, vrea, dimpotrivă, o singură carte: ediția lui din Homer care, spune el, este un *Wiegenlied*, un cântec de leagăn care-l alină. Tatiana lui Pușkin are nevoie de cărțile lui Evgheni Oneghin pentru a-i reflecta pasiunea erotică. Pentru Căpitanul Nemo al lui Jules Verne, în bibliotecă sunt unicele voci omenești ce merită salvate de la distrugere. În fiecare dintre aceste cazuri, individul este obsedat de găsirea altora care să-i spună cine este el sau ea. De parcă am fi electronii lui Heisenberg, ne simțim ca și cum nu am exista mereu: existăm doar când interacționăm cu altcineva, când altcineva își propune să ne vadă. Poate că, așa cum ne învață fizica cuantică, ceea ce numim realitate – ceea ce credem că suntem și ceea ce credem că este lumea – nu este altceva decât interacțiune.

Dar chiar și interacțiunea trebuie să aibă limitele ei. A cincea ediție a *DSM* ¹, publicat în 2013 de Asociația Americană de Psihiatrie, definește „dependența de jocurile online” ca o patologie ce conduce la o „deteriorare psihică sau la o suferință de natură clinică foarte gravă”. Ceea ce Mariana din *Inima nopții* ² ar fi putut numi melancolie și ceea ce Doctor Faustus numește „o văpaie a inimii” *DSM* numește „depresie asociată cu întreruperea” (când tehnologia cedează) sau „o senzație de neîmplinire” (când rezultatul nu e cel scontat). Rezultatul final e același.

Căutarea celorlalți – pentru a le trimite mesaje, e-mailuri, pentru a vorbi pe Skype sau pentru a ne juca cu ei – ne întemeiază identitatea. Noi suntem sau devenim pentru că cineva ne remarcă prezența. Mottoul erei digitale este cel al Episcopului Berkeley: *esse est percipi*, „a fi înseamnă a fi văzut”. Și totuși, nici toate mulțimile de prieteni

promise de Facebook, nici toată multitudinea de corespondenți care doresc să se conecteze prin cyberspațiu, nici toți negustorii de promisiuni care-și oferă averile în ținuturi străine, nici partenerii în orgii virtuale, nici toate măririle de penisuri și de sâni, nici visele dulci și viețile mai bune nu pot fi remedii ale *spleen*-ului esențial pentru care Platon și-a inventat povestea lui.

„După împerechere, toate animalele sunt triste“, ar fi spus Aristotel (sau Galenus), după care ar fi adăugat: „cu excepția cocoșului, care atunci cântă“. Aristotel se referea la contactul sexual. Poate că orice contact – cu imaginile, cu cărțile, cu oamenii, cu locuitorii virtuali ai cyberspațiului – naște tristețe pentru că ne amintește că, până la urmă, tot singuri suntem.

Aș putea susține că bibliotecile publice, care dețin texte atât virtuale, cât și materiale, joacă rolul de instrument esențial în combaterea singurătății. Le-aș apăra poziția pe care o ocupă în memoria și în experiența societății. Aș spune că, fără biblioteci publice și fără o înțelegere conștientă a rolului lor, o societate a cuvântului scris poartă blestemul uitării. Îmi dau seama cât de meschină, cât de egoistă pare dorința asta a mea de a deține cărțile pe care le împrumut. Cred că furtul este condamnat, și totuși de nenumărate ori a trebuit să-mi adun toată puterea morală de care dispuneam ca să nu bag în buzunar un volum pe care mi-l doream. Polonius se face purtătorul fidel al gândurilor mele când îi spune fiului său: „Nu da și nu lua bani cu împrumut”. Propria mea bibliotecă etalează la vedere acest *memento*.

Iubesc bibliotecile publice și ele sunt primele locuri pe care le vizitez când mă aflu într-un oraș pe care nu-l cunosc. Dar nu pot lucra fericit decât în propria mea bibliotecă, cu propriile mele cărți sau mai degrabă cu acele cărți despre care știu că sunt ale mele. Poate că e un soi de fidelitate ancestrală în asta, un fel de domesticitate zgârcită, o trăsătură a caracterului meu, mult mai conservatoare decât ar fi putut admite tinerețea mea anarhică. Biblioteca îmi era cochilie.

Cândva, prin 1931, Walter Benjamin scria un eseu, acum celebru, despre relația dintre cititori și cărțile lor. L-a intitulat *Cum mi-am despachetat biblioteca* și a folosit ocazia în care și-a scos cele aproape două mii de cărți din cutii pentru a medita asupra privilegiilor și răspunderilor unui cititor. Benjamin se muta din casa în care trăise cu soția lui până la divorțul scandalos din urmă cu un an într-un mic apartament mobilat, în care avea să stea singur, după cum spunea el, pentru prima oară în viață, „ca un adult”. Se afla „în pragul vârstei de patruzeci de ani, fără nicio proprietate, poziție socială, casă sau alte bunuri”. Nu ar fi complet greșit să vedem această meditație a sa asupra cărților ca pe o contragreutate la destrămarea mariajului.

Împachetarea și despachetarea sunt două fețe ale aceleiași impuls și amândouă le conferă sens momentelor pline de haos. „Aceasta este existența colecționarului”, scria Benjamin, „în mod dialectic sfâșiată între dezordine și ordine”. Sau între împachetare și despachetare, ar fi putut adăuga.

Despachetarea, a înțeles Benjamin, este în esență o activitate expansivă și care presupune să te murdărești. Eliberate din închisori, cărțile se revarsă pe podea sau se adună în grămezi instabile, așteptând să li se dea mai târziu locurile lor. În această perioadă de așteptare, înainte să se aștearnă noua ordine, ele există într-un amestec de sincronități și rememorări, formând alianțe neașteptate și inopinate sau despărțindu-se în mod caraghios. Inamici de-o viață, precum Gabriel García Márquez și Mario Vargas Llosa, de exemplu, vor sta alături pe același raft de așteptare, în timp ce fiecare dintre numeroșii membri ai grupului Bloomsbury se va găsi exilat într-o altă „regiune încărcată negativ” (după cum se spune în fizică), așteptând reuniunea atât de dorită de toate particulele lor.

Despachetarea cărților, poate pentru că este în mod esențial haotică, e un act de creație și, ca în orice act de creație, materialele

utilizate își pierd în timpul procesului natura individuală: devin parte din ceva diferit, ceva ce le cuprinde și în același timp le transformă. În actul alcătuirii unei biblioteci, cărțile scoase din cutiile lor și pe cale să fie așezate pe un raft își leapădă identitățile originare și capătă unele noi prin asocieri aleatorii, prin repartizări preconcepuate și etichetări autoritare. De multe ori mi s-a întâmplat ca o carte pe care o ținusem odată în mână să devină cu totul alta atunci când i se repartiza un loc în biblioteca mea. Asta este anarhie sub aparența ordinii. Exemplarul meu din *Călătorie spre centrul Pământului*, citit prima oară cu multe decenii în urmă, a devenit în secțiunea lui ordonată alfabetic un tovarăș grav pentru Vercors și Verlaine, poziționat mai sus decât Marguerite Yourcenar și Zola, dar mai jos decât Stendhal și Natalie Sarraute, cu toții membri ai convenționalei frății a literaturii de limbă franceză. Fără îndoială că romanul de aventuri al lui Verne reținuse în paginile sale urme ale adolescenței mele pline de anxietăți și ale unei veri de mult dispărute, în care-mi jurasem să vizitez vulcanul Sneffels, dar ele au devenit, odată cu așezarea cărții pe raft, trăsături secundare, acoperite de categoria în care o încadraseră limba folosită de autor și inițiala numelui său. Memoria mea reține ordinea și clasificările bibliotecii pe care mi-o amintesc și oficiază ritualurile de parcă locul propriu-zis încă ar exista. Încă am cheia unei uși pe care n-o voi mai deschide niciodată.

Locurile care ne par esențiale supraviețuiesc chiar și distrugerii materiale. În anul 425 î.Ch., când Nabucodonosor a incendiat Primul Templu din Ierusalim, preoții s-au adunat pe acoperișul cuprins de flăcări, ținând cheile de la sanctuar, și au strigat: „Stăpân al Lumii, fiindcă nu ne-am dovedit paznici de încredere, fie ca aceste chei să se întoarcă la Tine!” Apoi au aruncat cheile spre Ceruri. Se spune că a apărut o mână care le-a prins, după care preoții s-au azvârlit în

văpaia atotmuitoare. După distrugerea celui de-Al Doilea Templu de către Titus, în anul 70 d.Ch., evreii au continuat să officieze riturile sacre de parcă zidurile străvechi nici nu s-ar fi ridicat în jurul lor și să-și recite rugăciunile la orele la care în sanctuarul dispărut s-ar fi adus jertfele corespunzătoare. Și, încă de la distrugere, o rugăciune pentru construirea unui Al Treilea Templu face parte în mod formal din slujba religioasă a evreilor, oficiată de trei ori pe zi.

Pentru că o bibliotecă este un spațiu al memoriei, după cum scria Benjamin, despachetarea cărților devine repede un ritual mnemonic. „Nu gânduri”, scrie Benjamin, „ci imagini, amintiri” sunt invocate în acest proces. Amintiri despre orașele în care și-a găsit comorile, amintiri despre casele de licitații unde și-a cumpărat câteva dintre ele, amintiri despre camere în care și-a păstrat cândva cărțile. Cartea pe care o scot din cutia unde a fost încarcerată, în scurta clipă dinainte de a-i dăruia locul mult meritat, se preschimbă brusc, în mâinile mele, într-un suvenir, o amintire, o relictă, un eșantion de ADN, cu ajutorul căruia poate fi reconstruit un corp întreg.

A doua digresiune

Intro noapte, una dintre numeroasele nopți în care zăcea cuprins de febră, fără suflare și scuipând sânge, scriitorul Robert Louis Stevenson, în vârstă de 38 de ani, a visat o îngrozitoare nuanță de maro. Încă din fragedă pruncie, el și-a descris frecventele terori nocturne ca pe niște „vizite ale Babei Noptii”, pe care doar vocea doicii o putea alunga, cu povești și cântece scoțiene.

Dar Baba Noptii s-a dovedit a fi un vizitator foarte insistent, așa că Stevenson a descoperit că poate întoarce vizitele în avantajul său, exorcizându-le cu ajutorul cuvintelor. Oribila culoare maro din coșmar a fost astfel transformată într-o poveste. Astfel, ne spune el, s-a născut povestea Doctorului Jekyll și a Domnului Hyde.

Scriitorii sunt la fel de uimiți ca și cititorii în fața creațiilor literare de succes. Puține dintre aceste momente de concepție literară au ajuns până la noi. Povestea celui-care-se-dorea-cavaler în căutarea dreptății i s-a arătat lui Cervantes, ne povestește el, pe când lâncheza pe nedrept în închisoare; povestea tragicelor consecințe ale faptului că Madame Bovary a visat la o altă viață i-a venit lui Flaubert la citirea unei scurte relatări într-un ziar; Bradbury povestește că primele zvârcoliri ale lumii îngrozitoare din *Fahrenheit 451* le-a simțit la începutul anilor 1950, când a văzut un cuplu ținându-se de mână

pe o stradă din Los Angeles, fiecare dintre cei doi ascultând la aparatul de radio portabil, fiecare la câte o cască.

Și totuși, în cele mai multe cazuri, momentul nașterii creației literare ne este la fel de necunoscut precum nașterea universului însuși. Putem studia fiecare fracțiune de secundă de după Big Bang, așa cum putem citi (în cazurile în care scriitorii și-au păstrat toate însemnările) fiecare schiță de la *À la recherche du temps perdu* sau diversele variante ale poemelor lui Auden. Dar clipa nașterii cărților noastre celor mai îndrăgite e mai misterioasă. Care a fost scânteia ce a dat naștere primei idei pentru *Odiseea* în mintea poetului sau a poetilor pe care-i numim Homer? Cum s-a întâmplat ca un povestitor sau o povestitoare care nu au dorit să se semneze să viseze povestea atroce a lui Oedip, care mai târziu avea să-i inspire pe Sofocle sau pe Cocteau? Ce amant trist, în carne fierbinte și oase, și-o fi împrumutat personalitatea irezistibilului personaj Don Juan, damnat pe veci?

Confesiunile autorilor arareori par adevărate. Edgar Allan Poe a explicat într-un lung eseu cum *Corbul* s-a născut din intenția sa de a scrie un poem despre ceea ce el considera a fi, „fără îndoială, subiectul cel mai poetic din lume”, moartea unei femei frumoase, și de a folosi în refren silabele cele mai vibrante din limba engleză, *er* sau *ore*. Cuvintele *never more* au apărut imediat ca sugestie pentru refren și, pentru ca ele să se poată repeta, a ales să nu fie pronunțate de un om, ci de o pasăre. Nu a ales un papagal, care, în opinia lui, nu era destul de poetic (avea dreptate), ci un corb, potrivit sufletului său morbid. Explicația lui Poe e logică, inteligent prezentată și complet necredibilă.

Poate ar trebui să ne mulțumim să admitem că miracolele sunt posibile, fără să mai întrebăm cum. Tot ceea ce se poate imagina se dovedește, până la urmă, a căpăta ființă: totul, de la creații perfecte

precum *Orlando Furioso* sau *Regele Lear* la ororile perfecte, cum ar fi minele de teren sau țepușele cu încărcătură electrică. Și, pentru că ne încăpățânăm să credem în cauză și efect, cerem o explicație pentru orice: vrem să știm cum a luat naștere orice lucru care stă la baza unui eveniment, care a fost prima bătaie de inimă care a pus fiara în mișcare, de unde vine acest lucru care stă acum în fața noastră.

Din fericire pentru noi, din fericire pentru supraviețuirea inteligenței umane, ororile pot fi explicate, deși probabil prea târziu pentru a le găsi un remediu, prin analize istorice și psihologice. La fel, din fericire, creațiile literare nu pot fi explicate. Putem afla ce spun autorii despre circumstanțele actului creației, ce cărți citesc, care au fost detaliile cotidiene ale vieții lor, care era starea lor de sănătate, ce culori aveau visele lor. Orice, mai puțin despre clipita în care cuvintele au luat naștere, luminoase și deslușite, în mintea poetului, iar mâna a început să scrie.

Imi amintesc că din prima zi când am început să-mi aranjez biblioteca în Franța am scos din cutia ei ediția princeps a romanului *Hypatia* al lui Kingsley, despre filosoafa și matematiciana din secolul al IV-lea, ucisă de fanaticii creștini.

Îmi amintesc cum am deschis cartea și am dat peste descrierea Bibliotecii din Alexandria, un pasaj pe care-l uitasem cu desăvârșire, cu excepția expresiei „albastru văduvit de ploaie”, despre care însă nu țineam minte de unde sunt. Acesta era pasajul: „În partea stângă a grădinii se întindea eleganta aripă estică a muzeului propriu-zis, cu galeriile sale de artă, cu holurile cu statui, cu sălile de primire și sălile de lectură; o aripă uriașă, adăpostind acea celebră bibliotecă înființată de tatăl Philadelphului ce conținea în vremea lui Seneca, chiar după ce mare parte din ea fusese distrusă în asediul lui Cezar, patru sute de mii de manuscrise. Acolo se înălța minunea lumii, cu acoperișul ei alb, proiectat pe albastrul văduvit de ploaie; și dincolo de ea, printre acoperișurile și frontoanele caselor de aristocrați, se întrezărea o fâșie lată din marea albastră și strălucitoare”.

Cum s-a putut ca descrierea lui Kingsley să-mi iasă din minte tocmai când încercam să descriu Alexandria și biblioteca ei într-o carte pe care am scris-o ani mai târziu? De ce mi-a fost memoria la fel de neajutorată când mă chinuiam din răspuțeri să încropesc imaginea, reală sau imaginară, a unei biblioteci din Antichitate?

Mintea mea este capricioasă. Câteodată poate fi darnică: în momentele când am nevoie de o consolare sau de un gând fericit, îmi aruncă pomană, precum mărunțișul azvârlit unui cerșetor, o întâmplare pe care-o uitasem de mult, un chip, un cuvânt din trecut, o poveste citite în pat, într-o noapte caniculară, un poem descoperit într-o antologie, despre care sinele meu adolescentin credea că nimeni nu-l mai descoperise înainte. Dar cărțile mele sunt întotdeauna generoase, generozitatea face parte din structura lor și, pe măsură ce le scoteam din cutii, după ce le condamnasem la tăcere atâta timp, ele încă erau bune cu mine.

În timp ce-mi despachetam cărțile în după-amiaza aceea de demult, care mi-a readus în minte pasajul lui Kingsley, biblioteca golașă a început să se umple de cuvinte imateriale și de strigoi oameni pe care i-am cunoscut odinioară și care m-au călăuzit prin biblioteci mai vaste decât cea din Alexandria. Despachetarea a scos la suprafață imagini ale sinelui meu din diferite perioade: nepăsător, curajos, ambițios, întru câtva fricos, singuratic și conștient de propria mea ignoranță. Iată un volum de buzunar cu texte selectate din Tennyson, din care am citit prima oară, la doisprezece ani, *Tithonus*, subliniind cuvintele pe care nu le înțelegeam înainte de a învăța poemul pe dinafară. Iată și *De rerum natura* al lui Lucretius, plin de adnotări făcute cu stiloul în ora de latină. Iată și o traducere în spaniolă a tratatului *Despre război* al lui Clausewitz, care îi aparținuse tatălui meu și din care primele rânduri erau decupate. Iată și *Insula Doctorului Moreau* de H.G. Wells, pe care mi-l dăduse prietenul meu Lenny Fagin când împlinisem zece ani. Iată și ediția din *Don Quijote* îngrijită de iubitul meu profesor Isaias Lerner și publicată de University Press of Buenos Aires, editură închisă mai târziu de forțele militare care l-au obligat pe Lerner să plece în exil. Iată și exemplarul din *Stalky&Co* de Kipling pe care Borges l-a citit în

adolescența trăită în Elveția și pe care mi l-a făcut cadou de despărțire la plecarea mea în Europa, în 1969. Iată și romanul *Maria Chapdelaine* al lui Louis Hémon, care-i aparținuse omului de afaceri canadian Timothy Eaton și ale cărui pagini fuseseră tăiate doar până la pagina 93, cu un semn de carte de la hotel Savoy din Londra – o carte care, pentru mine, simboliza țara mea adoptivă: romanul esențial despre Quebec, scris de un francez, citit până la jumătate de un magnat anglo-canadian într-un hotel aristocratic din Londra. Asemenea întâlniri au avut loc de multe ori în lunile fericite pe care le-am petrecut printre grămezile de volume readuse la lumină.

Împachetarea, dimpotrivă, este un act de uitare. E ca și cum ai derula un film spre început, trimitând firele narrative vizibile și o realitate metodică în regiuni îndepărtate și nevăzute, o uitare voluntară. Ea reprezintă, de asemenea, înființarea unei noi ordini, deși una de natură secretă. „Contopirea” (precum în fizică, când se creează noi formațiuni chimice) determină înmănuncherea unor obiecte de naturi diferite în grupuri și identități redefinite prin noile hotare ale unei cartografii a claustrării în cutii. Dacă despachetarea unei biblioteci este un act de renaștere sălbatică, împachetarea ei este o înmormântare ordonată, înaintea presupusei Judecăți de Apoi. În locul șirurilor zgomotoase și nesfârșite de cărți înviate, gata să-și primească locul, conform virtuților personale și viciilor excentrice, gruparea lor laolaltă este stabilită acum de o groapă comună, fără de nume, care le transformă lumea gălăgioasă, bidimensională, a unui raft într-una tridimensională, a unei cutii de carton.

Biblioteca din Franța a fost împachetată de câțiva prieteni generoși, care s-au pogorât asemenea unor duhuri binevoitoare pentru a ne ajuta să ne învingem ezitățile. Lucie Pabel și Gottwalt Pankow au venit de la Hamburg, Jillian Tomm și Ramón de Elía, de la Montreal și au stat la noi catalogând cărțile, desenând harta așezării lor,

împachetându-le și așezându-le în cutii. La rândul lor, au chemat alți prieteni, care au venit și au ajutat săptămâni la rând, până când toate cărțile dispăruseră de pe rafturi, iar biblioteca a fost transformată într-o sală plină de cuburi adunate între rafturile goale. Când s-a furat *Mona Lisa* de la Luvru, în 1911, mulțimile au venit să se holbeze la spațiul gol, cu cele patru ținte care susținuseră tabloul, de parcă absența ar fi fost purtătoare de sens. Stând în biblioteca mea goală, am simțit că greutatea acelei absențe este aproape insuportabilă.

După ce biblioteca a fost împachetată și au venit cei de la firma de mutări, iar volumele au fost expediate spre spațiul de depozitare din Montreal, am început să aud cărțile strigându-mă în somn. „Nu m-am resemnat cu ferecarea inimilor iubitoare în pământul tare”, scria Edna St. Vincent Millay. „Tăcuți se duc frumoșii, blânzii, cei buni;/ în liniște se duc deșteptii, isteții, curajoșii./ O știu. Dar nu sunt de acord. Și nu sunt resemnată.”

Pentru mine, a împacheta o bibliotecă nu are nimic dintr-o resemnare. Să urci și să cobori scara ca să ajungi la cărțile pe care vrei să le pui în cutii, să îndepărtezi mărunțișurile și fotografiile ce stau în fața lor asemenea unor tablouri votive, să scoți fiecare volum din raft, apoi să-l îndeși în giulgiul său de hârtie sunt gesturi melancolice, reflexive, ce poartă în ele ceva dintr-un lung rămas-bun. Șirurile descompletate, pe cale de dispariție, condamnate să existe (dacă mai există) în domeniul nesigur al memoriei mele, devin indicii fantomatice dintr-o enigmă intimă. Pe când despachetam cărțile, nu eram foarte preocupat să-mi înțeleg amintirile sau să le așez într-o ordine coerentă. Dar, când le împachetam, simțeam că trebuie să înțeleg, ca într-una dintre poveștile mele cu detectivi, cine e de vină pentru cadavrul acesta dezmembrat, ce anume i-a adus moartea. În *Procesul* lui Kafka, după ce Josef K. este arestat pentru o crimă niciodată precizată, proprietara casei în care locuia îi spune că

tot chinul lui i se pare „un lucru savant, pe care nu-l înțeleg, ce-i drept, dar nici nu trebuie înțeles”. *Etwas Gelehrtes*, scrie Kafka: un lucru savant. Așa îmi părea și mie mecanismul enigmatic din spatele pierderii bibliotecii mele.

Dar nu trebuie să stăruiesc prea mult asupra felului în care s-a întâmplat. Din motive pe care nu vreau să mi le amintesc, pentru că țin de sordida birocrație, în 2015 am decis să părăsim Franța și biblioteca pe care ne-o făcuserăm acolo. Era finalul absurd al unui capitol lung și fericit și începutul altuia care, abia îndrăzneam să sper, avea să fie la fel de fericit și cel puțin la fel de lung. După întâmplările nebunești care ne obligaseră să plecăm, dezmembrarea bibliotecii ne părea o contrapondere ca a lui Benjamin după divorț. Împachetarea cărților era, cum am mai spus, o înmormântare prematură, iar acum trebuia să îndurăm perioada plină de furie și doliu ce-i urma în mod firesc.

Aici ar trebui să explic că nu sunt genul care caută ceva nou sau emoții de vreun fel. Eu îmi găsesc mângâiere nu în aventuri, ci în rutină. Mă bucur, mai ales acum, când mă apropii de șaptezeci de ani, de momentele în care nu trebuie să mă gândesc la acțiunile cotidiene. Îmi place să traversez o cameră cu ochii închiși, știind cu ajutorul obișnuinței unde se află fiecare lucru. Nici în ceea ce citesc, nici în viața mea, nu prea îmi plac surprizele. Îmi amintesc cum, chiar și în copilărie, uram într-o povestire momentul în care zilele pline de fericire ale eroului erau întrerupte de o întâmplare îngrozitoare și neașteptată. Deși știam din celelalte cărți că avea să vină o rezolvare, de multe ori fericită, îmi doream să stăruiesc asupra celor câteva prime pagini în care Dorothy trăiește în liniște, cu unchiul și mătușa ei, iar Alice nu și-a început încă lungă cădere prin gaura de iepure. Dat fiind că în cea mai mare parte a copilăriei mele am dus o existență de nomad, îmi plăcea să citesc despre vieți

așezate, ce-și urmau cursul lor stabil. Și totuși, eram conștient că, fără întreruperi, nu există aventură. Poate că ideea aceasta era însuflețită de presupunerea că întreruperile – nenorociri, nedreptăți, calamități, suferință – sunt condiții necesare invenției literare. „Zei țes nenorociri pentru oameni”, spune regele Alcinous în *Odissea*, „pentru ca generațiile ce vin să aibă despre ce cânta”. Eu voiam cântul, dar nu și țesătura.

A treia digresiune

Ideea că nefericirea stă la baza procesului de creație își are originea într-un fragment atribuit lui Aristotel sau, mai exact, școlii lui Aristotel. De-a lungul secolelor, ideea aceasta plină de melancolie a căpătat conotații atât pozitive, cât și negative și a fost explorată în relație cu anumite cauze somatice, înclinații psihice și alegeri spirituale sau ca reacție la un anumit mediu natural ori cultural. De la Aristotel încoace (și probabil cu mult înaintea lui), filosofi, artiști, psihologi și teologi au încercat să găsească în starea aproape indefinibilă de melancolie sursa impulsului creator și chiar poate pe cea a gândirii înseși. Să fie melancolic, trist, deprimat, nefericit (zice credința populară) e propice pentru un artist. Nefericirea, se spune, produce artă de calitate.

Această credință implică două corolare, chiar mai periculoase. Primul ar presupune o stare existențială în care noi nu suntem nefericiți. Nesatisfăcuți de povestea că odinioară, în Grădina Edenului, eram fericiți și că acum trebuie să ne câștigăm pâinea cu sudoarea frunții, ne-am înconjurat cu reclame care ne spun că putem ajunge din nou în Eden cu ajutorul unui card de credit platinum și că putem fi la fel de frumoși ca Eva cea originală cu ajutorul unui creator de modă. A doua credință implicită ar fi aceea că arta este, într-un fel, responsabilă pentru nefericirea noastră. Controlorul din *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley își justifică succint hotărârea

de a elimina arta din societatea umană: „Acesta este prețul pe care-l avem de plătit pentru stabilitate. Trebuie să alegi între fericire și ceea ce oamenii numeau artă înaltă. Am sacrificat arta înaltă.”

Bineînțeles, lăsând la o parte faptul că sentimentele noastre sunt caleidoscopice în mod spectaculos, ar fi mai aproape de adevăr să spunem că artistul lucrează cel mai bine tocmai în starea de fericire. Disperarea existențială și agonia fizică a lui Schopenhauer erau atenuate doar în momentele când scria și, dacă se simțea dintr-odată fericit și începea să scrie sau dacă începea să scrie și abia apoi se simțea fericit, asta nimeni n-o va afla.

Ne putem da seama că Dante, în exilul său întunecat, a avut momente de fericire, când, în poem, îl întâlnește pe Casella pe plaja Purgatoriului sau pe Brunetto Latini pe nisipurile arzânde ale Infernului și putem presupune că din amintirea trecutului fericit s-a născut poemul, în ciuda celor spuse de Francesca despre bucuriile rememorate.

Philip Larkin are un poem în care descrie aceste două stări emoționale, una melancolică, înclinată spre suferință, cealaltă egocentrică, plină de fericire indiferentă la durerea lumii:

„Altruismul e ca și cum ai fi în spital
Îmbrăcat c-un costum strâmt, într-o dimineață umedă
și rece.
Egoismul e ca și cum ai asculta jazz de calitate
La un pahar înainte de masă, în fața șemineului
aprins.”

Mitul conform căruia artistul are nevoie de suferință pentru a crea spune povestea cu totul greșit. Suferința este, fără îndoială, povara

omului, iar poemele descriu acea suferință. Însă cântecul vine după, nu în zvârcolirile nefericirii, ci în amintirea acelei nefericiri și în răgazul pe care îl oferă scrisul, „la un pahar înainte de masă, în fața șemineului aprins“.

Acum un secol, Thomas Carlyle a descris scriitorul cu aceste cuvinte: „El, cu drepturile și ne-drepturile lui ³, în mansarda lui mizerabilă, cu haina lui ponosită; el conduce (pentru că asta face) din mormânt, după moarte, națiuni întregi și generații care i-au dat sau nu pâinea pe când era în viață“. Cel mai probabil, după cum știm cu toții, nu i-au dat-o.

Așa că iată-l sau iat-o, așezat sau așezată la o măsuță, holbându-se la un perete gol sau la un perete plin de bucățele de hârtie, cartoline, fotografii și cuvinte memorabile, precum peretele unei celule de închisoare din care nu există evadare. Pe masă, instrumentele meseriei. Pe vremuri, creionul și hârtia sau o mașină de scris rahitică, dar acum, bineînțeles, computerul, al cărui ecran avea, până acum câțiva ani, o stranie strălucire, verzuie, ca de kriptonită, sugându-i puterea acestui *superman* sau acestei *superwoman*. Ce mai e pe masă? O colecție de figurine totemice ce se presupune că ar purta noroc și ar îndepărta spiritele malefice ale confuziei, ale trândăveliei, ale procrastinării – obiecte magice, menite să păzească de blestemul spațiilor goale, înghețate. O ceașcă de ceai sau o cană de cafea goală. Un vraf de facturi neplătite. De unde a apărut imaginea asta jalnică a scriitorului?

În Grecia sau în Roma antică apăreau, ocazional, scriitori ce păreau singuratici și săraci, precum cinicul Diogene în butoiul lui sau poetul Ovidiu, exilat în mahalalele Tomisului. Dar ei reprezentau cazuri izolate, erau nefericiți din cauza unor circumstanțe speciale, pentru că aleseseră să trăiască în absența

confortului modern, ca Diogene, ori fiindcă fuseseră pedepsiți pentru a fi spus adevărul, ca Ovidiu.

Probabil că în Evul Mediu a luat ființă imaginea scribului sărac: cu degetele strânse-n pumn, de frig, cocârjat pe scaunul lui înalt, cocoșat deasupra pergamentului său, cu ochii mijiți în lumina slabă. De oriunde va fi izvodit această imagine, principalul e că ea s-a păstrat. Scriitorul în colțul său, scriitorul departe de lumea dezlănțuită. Și, bineînțeles, scriitorul sărac. Sărăcia virtuoasă, concepție pe care, în mod evident, primii creștini o împărtășeau cu stoicii greci, este esențială. În imaginarul popular, sărăcia și suferința trupească înlesneau comuniunea cu Sfântul Duh sau cu muza.

Este inutil să argumentezi că sute și mii de scriitori nu se conformează acestor criterii lugubre. Sunt scriitori ai drumului, precum poezii provensali sau Jack Kerouac. Sunt scriitori sociabili, ca André Malraux sau F. Scott Fitzgerald. Sunt scriitori care se scaldă în bani (în mod cert mai puțini decât cei din precedentele categorii), ca Somerset Maugham sau Nora Roberts. Dar imaginea a fost sădită și a prins rădăcini adânci în mintea oamenilor: scriitorul este un om singuratic, ciufut și sărac. Întrebarea care se pune este de ce imaginea asta e atât de seducătoare.

Asemenea atâtor creații literare ce apar ca lovituri de geniu și sfârșesc prin a fi clișee obositoare (Macbeth plângându-se din pricina zgomotului și a furiei, Don Quijote șarjând împotriva morilor de vânt), imaginea scriitorului izolat în mansardă a fost inițial doar o creație literară, născută, fără îndoială, pentru a descrie un anumit scriitor într-un anumit moment, într-un roman sau un poem ce s-au pierdut de mult. Mult mai târziu s-a pietrificat în locul comun care ne pune pe noi în încurcătură acum. Scriitorii or chicoti sau or râde în sinea lor de o asemenea imagine, dar publicul (acea vastă creație imaginară) o consideră adevărată și se simte îndreptățit să facă

anumite presupuneri. De exemplu, că scriitorii sunt mizantropi, că sunt creativi doar în cele mai inconfortabile circumstanțe, că se complac în mizerie. Și, cel mai important, că sărăcia face parte, cumva, din esența scriitorului. Faptul că o carte a fost scrisă „într-un pat dintr-o mansardă” sau că „a fost începută, continuată și încheiată într-o perioadă lungă și în mare nevoie de bani”, așa cum declara Jonathan Swift în prefața sa la *Povestea unui poloboc*, nu spune prea mult despre calitatea cărții propriu-zise.

Există scriitori care devin, la rândul lor, convinși de adevărul acestei imagini și acceptă rolul marginalului sărac fără nicio discuție. Este ceva înălțător, la modul masochist, în a te zbate toată viața în sărăcie, de dragul artei, ceva ce amintește de dictonul puritan al suferinței de dragul măreției. (Grecii vedeau arta și negoțul ca fiind incompatibile: niciuna dintre cele nouă muze nu întreprinde activități comerciale, iar tranzacțiile monetare din Olimp sunt lăsate pe mâinile lui Hermes cel Viclean, zeul comerțului și al hoților, care este mesagerul celorlalte divinități. Asemenea domnilor și doamnelor din epoca victoriană, zeii Greciei nu se înjosesc să negocieze direct cu vânzătorii.)

Boala, izolarea, sărăcia nu sunt propice geniului creator; sunt propice doar ideii pe care cei bogați vor s-o aibă despre artiști pentru a-și justifica zgârcenia. Circulă o anecdotă despre Sam Goldwyn, mogulul din lumea filmului, care ar fi încercat să achiziționeze drepturile de ecranizare pentru una dintre piesele lui Shaw. Goldwyn fiind Goldwyn, se tot tocmea la preț, așa că în cele din urmă Shaw a refuzat să vândă. Goldwyn nu înțelegea de ce. „Problema este, domnule Goldwyn”, i-a spus Shaw, „că dumneavoastră sunteți interesat doar de artă, iar eu sunt interesat doar de bani.”

Ar fi trebuit să învăț din lecturile mele că asemenea nenorociri trebuie să se întâmple. Nu mă refer la obstacole grosolane – cum ar fi ca peregrinările lui Odiseu să fie scurtate de funcționarii de la biroul de imigrări sau ca Jack Hawkins să trebuiască să-și predea comoara inspectorilor de la Fisc. Dar chiar și tornada care a trimis-o pe Dorothy în aventura ei sau cinica pisică Cheshire care-i explică lui Alice că toată lumea, chiar și ea, e nebună erau pentru mine catastrofe, cu totul neplăcute, oricât de necesare ar fi fost. Voiam ca lucrurile să rămână neschimbate, în mod pașnic, și ca nedreptatea să nu treacă granița, cum știam că o să facă. Sunt superstițios: pentru a ține la distanță schimbările malefice, am legat fire roșii de toate clanțele din casă.

Îmi amintesc cum într-o dimineață, la puțin timp după ce am luat, împreună cu partenerul meu, hotărârea de a vinde casa și de a împacheta biblioteca, m-am trezit din niște vise foarte tulburătoare și m-am pomenit gândindu-mă la Kafka. În biblioteca mea aveam trei rafturi dedicate lui Kafka, inclusiv câteva ediții din *Metamorfoza*. În minte îmi tot răsuna o întrebare: De ce are loc metamorfoza lui Gregor Samsa? De ce se întâmplă ca într-o dimineață Gregor să se trezească din visele lui tulburătoare și să-și dea seama că s-a preschimbat într-o gănganie uriașă?

Nu mai am la îndemână cărțile lui Kafka, dar într-un carnet pe care-l port cu mine am copiat câteva rânduri din corespondența lui, cum ar fi acesta: „Citim pentru a pune întrebări“. Într-adevăr. Citindu-l pe Kafka, simt că întrebările provocate se află mereu dincolo de înțelegerea mea. Ele promit un răspuns, dar nu acum, poate data viitoare, la pagina următoare. Ceva din scrisul lui – ceva neterminat, dar foarte precis finisat, *Etwas Gelehrtes*, ceva construit cu mare atenție, și totuși lăsat deschis elementelor naturii – îmi permite aproximări, intuiții, vise-pe-jumătate, dar niciodată o înțelegere deplină. Textele lui Kafka sunt meticuloase, în mod ironic, severe, fiecare pagină fiind obținută, cum a spus-o chiar el, „cu furie, lovitură după lovitură“. Kafka îmi oferă incertitudini absolute, care se potrivesc atât de bine cu multe dintre cele personale. De exemplu, descrierea trunchiurilor înzăpezite de copaci. „În aparență, sunt acolo, lucioase, de parcă și cel mai mic brânci le-ar putea face să se rostogolească. Nu, nu putem face asta, pentru că sunt ferm înfipite în pământ. Dar, vezi tu, asta e tot o aparență.“

Ori de câte ori deschideam o carte a lui Kafka, simțeam că mi s-ar fi acordat o intuiție teologică, o ridicare lentă și gradată înspre un zeu teribil, care ne oferă simultan fericire și imposibilitatea de a ne bucura de ea. Pentru Kafka, Grădina Edenului încă există, chiar dacă noi nu mai locuim în ea. Precum Legea în fața ale cărei porți așteaptă protagonistul fabulei spuse de preotul din *Procesul*, Edenul cel inaccesibil rămâne deschis pentru noi până în clipa morții noastre. Vladimir Nabokov, cititor subtil al *Metamorfozei* lui Kafka, a recunoscut în povestea aceasta fantastică o descriere a sorții noastre cotidiene. „Insecta în care este transformat Gregor“, le spunea Nabokov studenților lui de la universitate, „este un tip de gândac care-și are aripile sub carapace. Iar dacă ar fi găsit aceste aripi, Gregor ar fi putut să le deschidă și să zboare din închisoarea lui“. Și

adăuga: „Asemenea lui Gregor, mulți John și multe Jane nu știu că au aripi sub carapace și că pot zbura”.

Cu un an înainte să moară în stațiunea balneară germană Müritz, Kafka s-a întâlnit cu sora lui, Elli, și cu cei trei copilași ai ei. Unul dintre copii s-a împiedicat și a căzut. Ceilalți erau pe cale să izbucnească în râs, când Kafka, pentru ca cel mic să nu fie umilit de propria stângăcie, i-a spus pe un ton admirativ: „Ce tehnică admirabilă ai avut la căzătura aia! Și cât de admirabilă a fost ridicarea!”

Am putea spera (probabil în van) că e posibil ca într-o bună zi Cineva să ne spună aceste cuvinte mântuitoare.

A patra digresiune

Nedreptățile care mă lasă neputincios mă fac să mă simt mai înrudit cu Lear decât cu Iov. Vreau să izbucnesc chiar ca bătrânul acela nebun: „Mă voi răzbuna pe voi, năpârci,/ Atât de crunt încât o lume-ntreagă.../ Voi face-asemeni lucruri, ce anume/ Nu știu, dar vor cutremura pământul.” ⁴

„Asemeni lucruri” apar pe lista mea cu „lucruri de făcut”, nespecificate, dar mereu prezente, așteptând inspirația pentru a le îndeplini. Consider că visele de răzbunare, oricât de imprecise și de utopice, aduc cu ele ceva mângâietor, iar atât visele, cât și mângâierea vor dăinui. Știu că e o risipă de energie emoțională, dar eu port resentimentele timp îndelungat. Cynthia Ozick mi-a povestit odată că, atunci când încearcă un stilou nou, evreul nu-și scrie propriul nume, cum fac majoritatea oamenilor, ci scrie cuvântul *amaleciți*, numele străvechilor dușmani ai Israelului, apoi îl taie, săvârșind astfel o răzbunare scripturală pe tribul pe care poporul lui l-a învins cu atâtea secole în urmă. Se pare că ura persistă mult timp după ce ultimul amalecit li s-a alăturat străbunilor în țărână.

O fi ura un sentiment foarte rezistent la evrei, dar a cere și a da iertare este, de asemenea, un străvechi obicei evreiesc. În ajun de Yom Kippur, bunica mea obișnuia să treacă prin ritualul de a le cere iertare rudelor și prietenilor, care și ei, la rândul lor, îi cereau iertare ei. Iertarea nu era niciodată refuzată. Totuși, ea credea că ritualul nu

e decât o formalitate și povestea despre o verișoară de-ale ei care, când îi ceruse unei rivale de-o viață s-o ierte, primise răspunsul conciliant: „Îți doresc tot ceea ce-mi dorești tu mie”. La care verișoara răspunsese: „Deci, Clara, deja o iei de la capăt?”

În ciuda acestui ritual alinător, am simțit dintotdeauna că iertarea este periculos de aproape de aroganță și de îngâmfare, cei jigniți îndepărtând disprețuitor răutatea îndreptată împotriva lor, de parcă ar fi deasupra oricărei încercări de insultă. Oricum, poate că există o reacție intermediară la insultă, nici mistuită de ură, nici încremenită într-o iertare necondiționată, o reacție ce recunoaște natura faptelor rele comise din maliție ori prostie, dar nu permite ca rana provocată să se eternizeze. A-ți imagina răzbunarea nu înseamnă altceva decât să crezi povești, un exercițiu sănătos și plin de satisfacții. În aceste acte imaginare se poate face într-un anumit fel dreptate, iar satisfacția vine din conștientizarea pe cale intelectuală a nevoii, nu din răzbunare, ci din faptul că răului nu-i este permis să supraviețuiască nenumit. Iertarea, după cum știm, nu înseamnă în mod necesar absolvire, amnistie ori ștergerea gestului ofensator din memoria noastră. Înseamnă pur și simplu eliberarea persoanei jignite de obligația de a dezvolta jignirea în propria minte. Este exact ceea ce face Jane Eyre când îi acordă iertarea maleficei sale tutore, doamna Reed. Fără iertarea ei, capitolul nu se poate încheia și niciunul nou nu poate începe.

Shakespeare a fost un foarte atent observator al acestei calități paradoxale. Aproape toate piesele sale conțin cel puțin un act de răzbunare. În *Othello*, răzbunarea cere un fel de eternitate pentru a potoli setea de răzbunare a Maurului pe maleficul Cassio: „De ce mișelul n-are mii de vieți/ Că una singură e prea puțin?”, strigă Othello. Visând la răzbunare, cel rănit intuiește că nici măcar împlinirea răzbunării nu va pune capăt dorinței vindicative. În

Neguțătorul din Veneția, Shylock aşază această dorinţă printre trăsăturile comune tuturor oamenilor. „Şi dacă voi ne asupriţi, noi să nu ne răzbunăm?” îi întreabă Shylock pe prietenii creştini ai lui Antonio. „Dacă suntem la fel ca voi în toate celelalte, vă vom semăna şi întru aceasta! Dacă un evreu asupreşte pe un creştin, care este smerenia creştinului? Răzbunarea! Dacă un creştin asupreşte pe un evreu, care va fi răbdarea evreului, după câte a văzut la voi, creştinii? Răzbunarea, vezi bine!”

În cea mai sângeroasă piesă, *Titus Andronicus*, Titus vorbeşte deopotrivă despre natura irepresibilă a răzbunării şi despre un soi de curiozitate faţă de felul în care destinul va duce la îndeplinire acest impuls. Aaron, îndrăgostitul cel rău, descrie felul cum patima răzbunării îi acaparează fizic întregul trup: „Răzbunarea mi-e în inimă, moartea în mâini,/ sângele şi răzbunarea-mi bubuie-n minte”. Pentru Marcus Andronicus, fratele raţional al lui Titus, răzbunarea face parte din cursul evenimentelor, în afara voinţei umane, în „ce a descoperit Dumnezeu pentru răzbunare”. Iar în finalul piesei *Cymbeline*, gelosul Leonatus îşi dă, cu aroganţă, la schimb dreptul la răzbunare pentru o iertare dispreţuitoare: „Nu îngenunchea în faţa-mi”, îi spune perfidului Iachimo. „Puterea ce-o am asupra-ţi este de-a te ierta:/ Răutatea mea asupra-ţi este să te cruţ: trăieşte/ Şi cu alţii poartă-te mai bine.”

Poate că într-o bună zi voi dobândi această calitate de a ierta cu generozitate dispreţuitoare. Între timp, un fel de doliu înverşunat mă cuprinde când mă gândesc la cărţile mele abandonate.

In ziua în care mi-am părăsit biblioteca din Franța pentru ultima oară, am simțit o nefericire disperată și valuri de citate memorate despre răzbunare, furie și disperare au început „să-mi bubuie-n minte“, de parcă biblioteca și-ar fi deschis cărțile pentru mine, într-un ultim gest de prietenie. Un citat din *Alice în Țara din Oglinadă* mi-a venit în ajutor. Pentru a o consola pe Alice, care este nefericită în regatul străin al jocului de șah, Regina Albă o sfătuiește: „Gândește-te ce fată extraordinară ești. Gândește-te cât de departe ai ajuns azi. Gândește-te la cât e ceasul. Gândește-te la orice, numai să nu plângi.“ ⁵ Și m-am gândit la multe lucruri: la locul liniștit în care se afla biblioteca, la timpul petrecut construind-o, la cărțile achiziționate cât timp m-am aflat acolo. M-am întrebat: Ce m-a făcut să încropesc colecția pe care acum sunt gata s-o așez în cutii numerotate? Ce toană m-a făcut să leg aceste volume în culorile pe care le găsesc pe globul meu pământesc? Din ce s-au născut aceste asocieri care păreau să-și datoreze înțelesul unor emoții dispărute și unei logici ale cărei reguli nu mi le mai amintesc acum? Și oare eul meu actual mai reflectă acea bântuire îndepărtată? Pentru că, dacă orice bibliotecă este autobiografică, împachetarea ei are ceva din scrierea propriului necrolog. Poate că aceste întrebări reprezintă adevăratul subiect al acestei elegii.

Pentru anumiți cititori, cărțile există doar în momentul când le citesc, iar mai târziu, ca amintiri ale paginilor citite, dar ei simt că întrupările fizice ale cărților nu sunt necesare. Borges, de exemplu, era unul dintre ei. Cei care nu l-au vizitat niciodată în apartamentul lui își imaginau că biblioteca lui e la fel de mare ca și aceea din Turnul Babel. În realitate, Borges avea doar câteva sute de cărți și chiar și pe acestea le făcea cadou musafirilor. Câte un volum avea, întâmplător, valoare sentimentală sau superstițioasă pentru el, dar în general ceea ce conta pentru el erau câteva rânduri pe care și le amintea, nu obiectul material în care le găsisese. În cazul meu, a fost întotdeauna invers.

Coventry Patmore, într-un poem pe care l-am învățat pe dinafară în copilărie, povestește cum, după ce și-a lovit băiatul pentru că nu-l ascultase, a intrat noaptea în camera lui și a văzut că:

„Pe-o măsuță trasă la cap,
Își pusese la-ndemână
Un borcan cu jetoane și o piatră roșiatică,
Un ciob de sticlă șlefuit de nisipul mării
și șase, șapte scoici,
o sticlă cu zambile
și două monede franțuzești, din cupru,
toate aranjate artistic, cu multă grijă,
pentru a-i alina durerea.”

Alinarea e esențială. Obiectele consolatoare de pe propria mea noptieră sunt (mereu au fost) cărțile, iar biblioteca mea în sine a fost un spațiu al alinării și al regenerării în liniște. S-ar putea ca această calitate regeneratoare a cărților să vină tocmai din faptul că nu sunt

cu adevărat ale noastre: noi le aparținem lor. Julio Cortázar, avertizându-și cititorii să nu accepte un ceas care li se oferă cadou, le spune: „Când ți se dă un ceas, ți se dă teama de a-l pierde, de a-ți fi furat, de a-l scăpa pe podea și de a-l sparge. Ți se oferă marca lui și asigurarea că e o marcă mai bună decât altele, ți se oferă nevoia de a-ți compara ceasul cu alte ceasuri. Nu-ți oferă cadou un ceas, ci tu ești cadoul, tu ești cel oferit de ziua ceasului“. Ceva de genul ăsta se poate spune despre cărțile mele.

Poate că alegerea cărților noastre ne duce la pierzanie sau ne salvează în ochii unor zei capricioși. În *Raport asupra raiului și iadului*, Silvina Ocampo concluzionează: „Legile raiului și ale iadului sunt schimbătoare. Dacă ajungi într-un loc sau altul depinde de un mic detaliu. Știu oameni care, din cauza unei chei rupte sau a unei colivii din răchită, au ajuns în iad, și alții care, datorită unei pagini de ziar sau unui pahar cu lapte, au ajuns în rai“. Mântuirea mea ar putea depinde de citirea unei anumite cărți de Richard Outram, William Saroyan, Jan Morris, Olga Sedakova.

Cărțile din biblioteca mea mi-au promis alinare și totodată conversații edificatoare. Mi-au oferit, de fiecare dată când am luat în mână una dintre ele, amintirea unor prietenii ce nu aveau nevoie de prezentări, de politețe convențională, de prefăcătorii sau emoții ascunse. Știam, în spațiul acela familiar dintre coperte, că într-o seară voi scoate un volum de Dr. Johnson sau de Voltaire pe care nu-l deschiseseam niciodată și voi descoperi acolo niște rânduri care mă așteptau de secole. Eram sigur, fără a trebui să le recitesc, că *Omul care era Joi* al lui Chesterton sau un volum de poeme de Cesare Pavese erau exact ce-mi trebuia pentru a pune în cuvinte felul în care mă simțeam în orice dimineață. Cărțile au vorbit întotdeauna în locul meu și m-au învățat multe lucruri înainte ca acestea să capete materialitate în viața mea, iar volumele propriu-zise au fost pentru

mine ca niște creaturi însuflețite, care împart cu mine patul și masa. Această intimitate, această încredere au apărut foarte devreme în rândul cititorilor.

Biblioteca mea, chiar dacă recent înființată, era, în esență, un loc străvechi: cărțile ei sunt primii protagoniști ai literaturii noastre. *Epopoea lui Ghilgameș* nu începe cu aventurosul rege, ci cu o ladă din vârful unui turn, ce conține cartea scrisă pe tăblițe de lapislazuli, iar în primele pagini din *Mahabharatei* bardul Ugrashravas vorbește despre volumele ce conțin *Vedele* sacre și despre poveștile din *Bharata*, care îi vor lumina pe ascultătorii lui. În primele exemplare din *Cartea egipteană a morților*, sufletele sunt văzute ducând aceeași carte în călătoria lor spre Lumea de Dincolo, una dintre primele *mises en abyme* din istorie. Încă din vremurile acelea de demult, cărțile îi definesc pe cei care le citesc sau le dețin, cartea din carte devenind o oglindă a protagonistului, care este o oglindă a cititorului, precum piesa-în-piesă pe care o pune în scenă Hamlet pentru a-și prinde-n plasă unchiul ucigaș și care, implicit, îl descrie chiar pe prinț.

Cel mai cunoscut și cel mai îndrăgit dintre acești cititori (cel puțin pentru mine) este Alonso Quijano, bătrânul care, citind, se transformă în Don Quijote. Preotul satului și bărbierul, ca să-l vindece de ceea ce ei consideră că e nebunie, îi pun pe foc majoritatea cărților și pe cele rămase le întemnițează în spatele unui zid de cărămidă pentru a crea iluzia că biblioteca n-a existat niciodată. Când, după două zile de convalescență, se ridică din pat și pleacă în căutarea alinării pe care i-o ofereau cărțile, Don Quijote nu le mai găsește. I se spune că într-o noapte a sosit un vrăjitor călare pe un nor și el a făcut ca toate cărțile și încăperea în care stăteau ele să dispară într-o perdea de fum. Cervantes nu ne spune ce a simțit Don Quijote la aflarea acestor lucruri; el ne spune pur și simplu că

bătrânul a rămas acasă două săptămâni întregi, fără a mai adăuga nici măcar un singur cuvânt despre aventura sa cavaleriească. Fără biblioteca lui, Alonso Quijano nu mai e omul care fusese. Dar apoi, în discuția lui cu bărbierul și cu preotul, și amintindu-și cărțile care îl învățaseră despre nevoia de dreptate cavaleriească în lume, puterea imaginației îi revine. Pleacă de acasă, recrutează pe post de scutier un țăran din vecinătate, pe Sancho Panza, și pornește spre noi aventuri în care, deși va continua să vadă lumea prin ochii cuvântului tipărit al poveștilor, nu mai are nevoie de forma lor fizică. Pierzându-și cărțile, Don Quijote își reconstruiește biblioteca în minte și găsește în paginile amintite sursa puterii sale revigorate. Tot restul romanului, Don Quijote nu va mai citi o carte, nicio carte, nici măcar pe cea care spune povestea propriilor lui aventuri atunci când, împreună cu Sancho, își va găsi cronica tipărită în Barcelona, nici pe cele pe care i le arată hangiul, pentru că acum Don Quijote a devenit cititorul perfect, care își știe cărțile pe dinafară, la propriu.

Am citit *Don Quijote* de multe ori din liceu încolo și am simțit mereu, în special în capitolul în care Quijano își descoperă pierderea, o simpatie profundă pentru bătrânul tras pe sfoară. Acum, că mi-am pierdut propria bibliotecă, cred că înțeleg mai bine prin ce a trecut și de ce a plecat din nou în lume. Pierderea te ajută să-ți amintești, iar pierderea unei biblioteci te ajută să-ți amintești cine ești cu adevărat.

A cincea digresiune

Probabil că dispariția cea mai dezastruoasă a unei biblioteci (dar dispariția oricărei biblioteci e o pierdere incomensurabilă) a avut loc la o dată pe care istoria noastră, în mod misterios, nu a consemnat-o. Nu știm cu exactitate când și-a găsit sfârșitul biblioteca aceea care a ajuns un adevărat model pentru toate bibliotecile, Biblioteca din Alexandria. De fapt, nu știm nimic sau aproape nimic despre acea bibliotecă măreață, cu excepția faimei de care se bucura. Descrierea lui Kingsley este mai aproape de o pictură de-ale contemporanului său, Alma-Tadema, decât de ceea ce contemporanii bibliotecii considerau că e prea cunoscut pentru a se mai deranja să descrie. Nu avem nicio mărturie despre cum funcționa ea, cum arăta, cât de mare era, cine erau cititorii care studiau acolo. Putem face presupuneri bazându-ne pe diverse surse, dar nu avem decât povești (probabil adevărate) despre înființarea ei și povești (probabil false) despre sfârșitul ei.

Biblioteca din Alexandria, din câte știm, a fost construită în secolul al III-lea î.Hr. de Ptolemeu I, un general macedonean care-l slujise pe Alexandru cel Mare, care la rândul său îl avusese profesor pe Aristotel. Legenda spune că biblioteca a fost construită în jurul nucleului de cărți lăsate moștenire de Aristotel unui student de-ai săi, Demetrius din Phaleron, ce fuseseră adăpostite în Museion, casa muzelor, fiicele zeiței Memoriei. Pentru a hrăni această întreprindere

vorace, regii dinastiei lui Ptolemeu au poruncit ca toate cărțile din regat să fie cumpărate sau copiate și transportate la bibliotecă – despre aceasta se spune că, atunci când era în culmea gloriei, ajunsese să dețină aproape o jumătate de milion de suluri. Corăbiile care ajungeau în Alexandria erau percheziționate, în caz că aveau cărți. Dacă se găsea vreo carte, ea era confiscată de autoritățile portuare, copiată și apoi returnată, deși câteodată proprietarii primeau înapoi copiile, în locul originalelor.

Timp de cel puțin trei secole, Biblioteca din Alexandria a adăpostit sub coperișul său cea mai mare parte din memoria lumii mediteraneene. Sfârșitul ei a avut loc în circumstanțe la fel de incerte precum cele ale existenței ei. Scriind la aproape un secol de la presupusele evenimente, Plutarh ne spune că biblioteca a fost înghițită de flăcările stârnite de trupele lui Iuliu Cezar în anul 48 î.Hr., în timpul asediului Alexandriei, poveste considerată astăzi îndoielnică de majoritatea învățaților, care cred că focul a distrus doar depozitele din zona portului, ce adăposteau volumul excedentar de cărți. Poate că ceea ce atrage la această poveste, repetată de atâtea ori, este acel *Schadenfreude*, ideea că îngâmfața bibliotecă și-a găsit sfârșitul într-un foc la fel de arzător ca ambițiile ei.

Oricare ar fi fost cauza acestei distrugerii, după ce ea a avut loc, cititorii din Alexandria au folosit o „bibliotecă fiică” găzduită în Serapeum, un templu înălțat în altă parte a orașului, dar și aceasta a avut parte de un sfârșit tragic. După cum scrie în secolul al V-lea istoricul Socrate din Constantinopol, în anul 391, papa Theophilus, de rit copt, a ordonat distrugerea templului Serapeum. Era un timp al sfârșitului. În același an, împăratul Teodosie cel Mare a interzis ritualurile păgâne și a decretat creștinismul religie de stat, a închis

toate școlile de filosofie păgâne, a interzis toate locurile de rugăciune păgâne și a stins focul sacru din Templul Vestei, la Roma.

Unul dintre primii învățați care au lucrat în bibliotecă a fost Calimah, poet și critic grec. A fost extraordinar de prolific. Enciclopedia bizantină din secolul al X-lea, cunoscută drept *Suda*, îl creditează ca autor a peste 800 de cărți, din care au supraviețuit doar 6 imnuri și 64 de epigrame. Erudiția sa meticuloasă i-a câștigat o reputație de elitist și pedant. Devotat bibliotecii și ambițiilor ei, Calimah a întocmit un catalog de 120 de volume al „Tuturor Marilor Cărți din Literatură”. *Pinakes*, cum era cunoscut catalogul, a devenit un soi de canon adnotat al celor mai importante scrieri (în opinia învățatului Calimah) din incomensurabila colecție a bibliotecii. *Pinakes* s-a pierdut, la fel și majoritatea cărților și autorilor pe care se presupunea că-i va face nemuritori.

Calimah credea că, prin lectură, cărțile și autorii lor obțin nemurirea. Într-un poem dedicat lui Heraclit, el își exprimă acest gând în mod explicit: „Acum mult timp te-ai transformat în cenușă, prietene din Halicarnassus,/ Dar poemele, privighetorile tale, continuă să trăiască,/ Hadesul înșfacă tot, dar de ele nu se poate atinge.”

E posibil. Câteva cărți supraviețuiesc distrugerii unei biblioteci și câțiva autori se agață de plutele cărților lor supraviețuitoare. Dar altele își găsesc sfârșitul odată cu edificiul care le adăpostește. Profesorul meu de latină obișnuia să spună: „Trebuie să fim recunoscători că nu știm ce cărți au pierit în Alexandria, pentru că, dacă am ști, am fi de neconsolat.”

Știm, totuși, câteva. Mai mult ca sigur, printre cărțile pierdute se afla și poemul comic al lui Homer, *Margites*, care, pentru Aristotel, era predecesorul tuturor comediilor, „așa cum *Iliada* și *Odissea* sunt precursorile tragediilor noastre”. Cartea a doua din *Poetica* lui

Aristotel (cea care constituie motivul ucigașului din *Numele trandafirului* de Umberto Eco) a pierit odată cu biblioteca. Dispărute sunt și majoritatea pieselor marilor dramaturgi greci. După surse antice, biblioteca deținea 90 de piese de Euripide, 70 (unii zic 90) de Eschil și 123 de Sofocle. Din această colecție amplă, în afara unor fragmente disperate, la noi au ajuns integral doar 18 piese de Euripide, 7 de Eschil și 7 de Sofocle.

Calimah a murit în anul 240 î.Hr., an în care un alt bibliotecar din Alexandria, Eratostene, despre care se spune că e fost părintele geografiei, a calculat circumferința pământului cu o marjă de eroare de 2%. Cât timp a slujit ca bibliotecar-șef, Eratostene a obținut pentru bibliotecă copiile oficiale ateniene (variantele cea mai apropiată de original) ale operelor celor trei mari dramaturgi greci: Sofocle, Eschil și Euripide. El a reușit să-l convingă pe regele Egiptului să ofere o sumă ce ar echivala acum cu patru milioane de dolari ca garanție a siguranței prețioaselor manuscrise. Însă, odată ce sulurile au ajuns la Alexandria, l-a convins pe rege să dea banii, a copiat manuscrisele și a trimis copiile la Atena. Atenienii, având și banii, și copiile, s-au declarat satisfăcuți.

Câteodată au loc miracole. Acum câțiva ani, un tânăr universitar francez care scormonea prin Biblioteca Națională din Atena a găsit ceea ce credea el (și s-a dovedit a fi) o scrisoare demult pierdută a lui Galenus, medicul grec care a trăit în al secolul al II-lea. Galenus adunase o bibliotecă valoroasă de manuscrise medicale și, de asemenea, lucrări de Aristotel, Platon și alții, pe care le adnotase cu grijă cu propria mână. Pentru că biblioteca i se părea prea valoroasă pentru a fi lăsată nepăzită în casa lui de la Roma, a așezat-o într-un depozit de lângă portul din Ostia, considerat foarte sigur, pentru că la poarta lui erau în permanență gărzi imperiale care asigurau paza silozurilor de grâu. Însă într-o noapte a izbucnit un incendiu care a

făcut scrum atât grâul, cât și cărțile lui Galenus. Un prieten i-a scris acestuia, compătimentându-l pentru pierderea lui, iar medicul i-a răspuns într-o scrisoare (scoasă la lumină de învățatul francez) în care refuză cu stoicism să plângă pierderea bibliotecii dispărute, dar îi povestea prietenului său, cu multe detalii, despre cărțile lui arse și despre cum le citise și le adnotase.

„A colecționa: a-ți asuma controlul asupra a ceea ce este insuportabil”, spune Ruth Padel. Cred că aceasta a fost întotdeauna dorința mea neîmplinită în relația cu cărțile. Prezente, sub forma lor de obiecte solide, ni le imaginăm inerte și pasive și atât de golite de intelect, încât ne permitem să le investim cu înțelesuri plăsmuite de noi. La întrebarea samaritenilor „Pot avea aceste pietre viață?”, noi răspundem „Da” și începem să transformăm cărțile în cunoștințe personale, considerându-le prezente în mijlocul cărora trăim. În biblioteca mea, mă simțeam înconjurat de o „majoritate tăcută” (cum îi numește Homer pe cei morți), un stol imens de pagini ce dețineau cheia pentru descifrarea trecutului meu, instrucțiuni legate de prezent și, de asemenea, talismane pentru ritualurile mele zilnice. Acum, cel puțin înclipa de față, toate lucrurile acestea, cu excepția umbrelor lor vag amintite, sunt pierdute.

Poate că pierderea este o trăsătură moștenită. Bunica mea maternă avea un adevărat dar pentru pierderea lucrurilor. Emigrase în adolescență dintr-o suburbie din Ekaterinburg într-una dintre coloniile baronului Hirsch din nord-estul Argentinei și din lumea aceea de gaucho evrei în cartierul evreiesc din Buenos Aires, cunoscut sub numele de Once. Reușea să piardă lucruri chiar și în spațiul înghesuit al micului ei apartament. Batista ei tivită cu dantelă dispărea misterios în văgăunile insondabile ale poșetei negre. Chibriturile de care avea nevoie ca să aprindă lumânările de Sabat dispăreau de la locul lor de lângă samovar. Când avea nevoie de praf

de scortişoară pentru ştrudelul de gutui, în locul ei apărea ca o fantomă piperul alb, iar când avea nevoie de piper pentru peştele umplut, locul piperului din raftul cu mirodenii era gol. Bunica pierdea reţete, fotografii, ciorapi, documente, bijuterii, bani. Îşi pierdea biletul de tramvai atât de des, încât controlorii (care o cunoşteau după ce o văzuseră zeci de ani în acelaşi tramvai, pe aceeaşi rută) pur şi simplu treceau pe lângă ea, dând din cap şi zâmbindu-i. Mama mea îi cumpăra ciorapi cu zecile şi îi păstra cartea de identitate într-un seif din casa noastră. „Ne-am pierdut casa din Rusia, ne-am pierdut prietenii, ne-am pierdut părinţii. Mi-am pierdut soţul. Mi-am pierdut limba“, obişnuia ea să spună într-un amestec ciudat de rusă, idiş şi spaniolă. „Nu e aşa de rău să pierzi lucruri, pentru că înveţi să te bucuri nu de ceea ce ai, ci de ceea ce-ţi aminteşti. Ar trebui să te obişnuieşti cu pierderea.“

Cred că e adevărat. Există, probabil, în toată imaginaţia omenească o aşteptare tacită a pierderii celor ce-au fost agonisite. Construieşti, bineînţeles, pentru că îţi doreşti o familie, o casă, o afacere. Dacă poţi, creezi ceva din sunete, culori, cuvinte. Compui o melodie, pictezi un tablou, scrii o carte. Dar tot ceea ce faci stă în umbra conştientizării în secret a faptului că într-o bună zi totul va dispărea: cântecul nu se va mai cânta, pictura se va şterge, cartea va fi mistuită de flăcări, până în ziua mult aşteptată (după cum spune Isaia) când vom primi frumuseţe în schimbul cenuşii.

Dar pentru a pierde trebuie mai întâi să găseşti. Dacă pierderea (sau posibilitatea ei) este inerentă oricărui plan, oricărei speranţe, atunci acea speranţă, acea dorinţă de a construi ceva ce va prinde viaţă din cenuşă va face parte, în mod simetric, din tot ceea ce pierdem. Deşi istoria ne-a învăţat că nimic nu vieţuieşte prea mult, impulsul de a crea în faţa distrugerii iminente, de a te stabili pe

tărâmurii străine și de a reproduce modele ancestrale, de a construi noi biblioteci, este unul puternic și neistovit.

Pentru toate cele trei Popoare ale Cărții, pentru cei trei copii conflictuali ai lui Avraam, Cuvântul și Lumea sunt puternic întrepătrunse. Primul verset din *Sfânta Evanghelie după Ioan*, „La început a fost Cuvântul”, se aplică tuturor celor trei culturi. Dumnezeu, pluralul Elohim al evreilor, care este Unul și Singurul; Sfânta Treime a creștinilor, care este și Unu, și Trei; singularul Allah al musulmanilor, care vorbește prin Profetul său – toți creează prin cuvânt. Lumea, conform acestor trei credințe, este suflul sau enunțul lui Dumnezeu, care, în continuarea creației sale, își adnotează și-si comentează textul vorbit în scris: în Tablele Legii date lui Moise, în cuvintele lui Christos, transcrise de apostoli, în *Coranul* revelat lui Mahomed. (În această ultimă ipostază, nici măcar un cuvânt nu poate fi tradus și nicio literă nu poate fi schimbată, dat fiind că pentru musulmani *Coranul* este unul dintre atributele lui Dumnezeu însuși, precum omniprezența și omnipotența).

Limbile noastre, potrivit legendei biblice, reprezintă darul lui Dumnezeu (sau pedeapsa Lui) trimis după Babel, când Dumnezeu a spart limba unică, vorbită de toată omenirea, în puzderia de limbi pe care le vorbim astăzi. Așadar, cum limba vine de la Dumnezeu, El se dezvăluie în fiecare cuvânt pe care-l folosim și se ascunde în fiecare afirmație. În 1890, în vechiul cartier evreiesc din Cairo, în depozitul ferecat al unei sinagogi medievale s-a descoperit una dintre cele mai mari și cele mai prețioase arhive antice care încă există, în care erau adunate hârtii de toate facturile (documente oficiale, poeme, liste de cumpărături, scrisori, tratate și altele), pentru că se credea că nimic scris nu trebuie aruncat ori distrus, fiindcă ar putea conține, fără să se știe, numele lui Dumnezeu. Limba-dăruită-de-Dumnezeu implică

atât libertatea, cât și interdicția de a numi, dar și interdicția de a distruge ceea ce nu poate fi numit.

Ori de câte ori punem ceva în cuvinte, pronunțăm simultan o declarație de credință în puterea limbajului de a re-crea și de a comunica felul în care vedem lumea, dar și recunoașterea faptului că îi admitem incapacitatea de a exprima pe deplin această experiență. Credința în limbaj este, ca orice credință adevărată, nealterată, de folosirea ei cotidiană, care-i contrazice convingerea cu privire la puterea lui – nealterată, deși știm că, de fiecare dată când încercăm să spunem ceva, oricât de simplu, oricât de concis, numai o umbră din acel ceva ajunge de la ideea noastră la rostire și de la rostire la receptare și înțelegere. Când spunem „Dă-mi sarea”, reușim într-adevăr să ne exprimăm în esență cererea; și, în esență, cererea noastră e înțeleasă. Dar umbrele și ecourile înțelesului, conotațiile intime și rădăcinile culturale, personale, sociale și simbolice, emoționale și obiective, nu pot călători toate odată cu vorbele noastre, astfel încât cei care ne aud și ne citesc trebuie să reconstruiască, pe cât posibil, pornind de la miezul sau de la coaja acelor cuvinte, universul rațional, emoțional și semantic din care s-au născut. Platon, care ar fi fost de acord cu bunica mea că totul este supus pierderii, credea că noi nu înțelegem din lume decât fragmente de sens și umbre pe peretele unei peșteri. Dacă așa stau lucrurile, atunci ceea ce punem în cuvinte sunt umbrele umbrelor, iar toate cărțile sunt recunoașterea imposibilității de a reda în întregime ce surprinde experiența noastră. Toate bibliotecile noastre sunt glorioasa reamintire a acestui eșec.

A şasea digresiune

Dar lucrurile nu se opresc aici. Nu doar că Dumnezeu, după cum spun Scripturile, ne-a limitat puterea cuvintelor: ne-au fost cenzurate și celelalte puteri de a crea. Cea de-a doua poruncă a Decalogului spune: „Să nu-ți faci chip cioplit, nici vreo înfățișare a lucrurilor care sunt sus în ceruri, sau jos pe pământ, sau în apele mai de jos decât pământul”. Deși porunca merge mai departe și cere „Să nu te închini înaintea lor și să nu le slujești, căci Eu, Domnul Dumnezeuul tău, sunt un Dumnezeu zelos”, prima parte a poruncii este cea care a pus probleme mari credincioșilor. Oare Dumnezeu a interzis doar crearea idolilor sculptați ori porunca Lui se extinde asupra creării oricărei imagini, reprezentări, oricărei forme de artă, indiferent de mijloacele utilizate, fie ele piatră, culoare sau cuvinte? Psalmul 97 glosează pe marginea acestei porunci: „Sunt rușinați toți cei ce slujesc icoanelor și care se fălesc cu idolii: toți dumnezeii se închină înaintea Lui.” În secolul al XVIII-lea, rabinul Nahman din Breslov, celebrul învățător hasidim, a explicat porunca în felul următor: „Idolul e destinat să vină și să scuipe în fața celor care-l adoră și să-i umilească, apoi să se închine în fața Celui Sfânt, binecuvântat fie El, apoi să-și înceteze existența.” Rabinul Nahman nu s-a referit cu exactitate la sculptură, pictură sau literatură, dar condamnarea acestor meșteșuguri este implicită în profetia sa.

Comentatorii rabinici și, bineînțeles, artiștii și scriitorii meditează dintotdeauna asupra ideii. Până într-un anumit punct, dintr-o perspectivă biblică, istoria imaginației umane poate fi văzută ca o istorie a acestei dezbateri asupra poruncii respective. Este creația o ocupație omenească permisă sau suntem condamnați la eșec, pentru că arta, în totalitatea ei, fiind de natură umană, și nu divină, își poartă în sine propriul eșec? Dumnezeu spune că e zelos: e el oare și un artist zelos? Potrivit unui comentariu talmudic citat de Louis Ginzberg în *Legendele evreilor*, șarpele i-ar fi spus Evei în Grădina Edenului: „Dumnezeu Însuși a mâncat primul din fructele pomului și apoi a făcut lumea. De aceea vă interzice și vouă să mâncați, de frică să nu creați alte lumi. Pentru că toată lumea știe că meșteșugarii din aceeași breaslă se urăsc între ei.” E tentant pentru artiști și scriitori să creadă că fac parte din aceeași breaslă cu cel care i-a creat și le-a acordat puterea de a crea.

Una dintre versiunile cele mai explicite ale acestui paradox este ilustrată de legenda Golemului, care cred că poate juca rolul de metaforă pentru bibliotecă. *Golem* este un cuvânt care apare prima dată în *Psalmul 139*: „Când nu eram decât un plod fără chip (*golem*), ochii tăi mă vedeau (...)”. Potrivit rabinului Eliezer, care scria în veacul I d.Hr., cuvântul *golem* însemna „plod fără chip”. Legenda Golemului din secolul al XVIII-lea povestește cum Maharalul din Praga (acronim pentru *Morenu Harav Rabbi Laib*, „învățătorul nostru rabinul Loew”) a creat o ființă din lut pentru a-i proteja pe evrei de pogromuri. Pe fruntea creaturii, rabinul Loew a scris cuvântul *emet*, „adevăr”, ceea ce a făcut ca făptura să prindă viață și să-l ajute pe rabin la treburile lui zilnice. Mai târziu însă, Golemul a scăpat de sub controlul rabinului și a provocat dezastru în ghetou, iar rabinul Loew a fost obligat să-l transforme la loc în pământ fără viață,

ștergând prima literă a cuvântului *emet*, astfel încât cuvântul rămas era acum *met*, „moarte“.

Golemul are strămoși prestigioși. Într-un pasaj talmudic din *Sanhedrin* se spune că în secolul al IV-lea d.Hr., învățătorul babilonian Rava a făcut un om din lut și i l-a trimis rabinului Zera, care a încercat să vorbească cu el și, când a văzut că ființa nu putea scoate nici măcar un cuvânt, i-a spus: „Tu ești rodul vrăjitorilor; întoarce-te-n pământ.“ Imediat, creatura s-a năruit într-o grămadă informă. Un alt pasaj povestește că, în veacul al III-lea, doi învățători din Palestina, rabinul Haninah și rabinul Oshea, recurgând la *Sefer Yetzira* sau *Cartea formării*, aduceau la viață un vițel în fiecare ajun de Sabat, pe care apoi îl găteau pentru cină.

Inspirat de legenda despre rabinul Loew din secolul al XVIII-lea, scriitorul austriac Gustav Meyrink a publicat în 1915 *Golem*, un roman fantastic despre o creatură care, la fiecare treizeci și trei de ani, apare la fereastra inaccesibilă a unei camere circulare, fără uși, din ghetoul praguez. Romanul lui Meyrink avea să aibă un urmaș neașteptat. În același an, tânărul de șaisprezece ani Jorge Luis Borges, izolat împreună cu familia în Elveția, pe tot timpul războiului, a citit *Golemul* lui Meyrink în original și a fost fermecat de atmosfera lui înfricoșătoare. „Totul în această carte este straniu“, avea să scrie el, „chiar și titlurile monosilabice din cuprins: Prag, Punsh, Nacht, Spuk, Licht...“ Borges a văzut în acest roman „o ficțiune alcătuită din vise ce conțin alte vise“ și această viziune fantastică asupra lumii a devenit fundația viitoarei sale opere.

Peste mai bine de patru decenii, în 1957, Borges a inclus Golemul într-o primă versiune a *Cărții ființelor imaginare*; un an mai târziu a spus povestea rabinului Loew în ceea ce avea să devină cel mai cunoscut poem al său, publicat prima oară în revista *Davar* din Buenos Aires, în iarna lui 1958. După aceea a inclus poemul

Golemului în a sa *Antologie personală*, plasându-l înaintea unui mic text intitulat *Inferno, I:32*, care sondează din diferite perspective aceeași problemă existențială a limitelor creației. În poem, rabinul Loew se întreabă ce anume l-a împins să creeze acest „ucenic al omului” și care ar putea fi sensul existenței lui; în textul său despre *Infernul* lui Dante, atât pantera care apare la începutul poemului, cât și poetul însuși, muribund, află și motivul pentru care au fost creați. *Golemul* lui Borges se încheie cu acest catren:

„În ore de amară spaimă vagă,
Privirea la Golem își aținea.
Cine-ar putea să spună ce simțea
Privindu-și Domnul rabinul din Praga?” ⁶

Tema Golemului l-a bântuit pe Borges ani la rând. Când a vizitat Israelul, în 1969, a vrut să-l cunoască pe celebrul cercetător al misticii iudaice Gershom Scholem, al cărui nume îl folosise în poem drept „singurul cuvânt posibil care să rimeze cu *Golem* în spaniolă”. Conversația lor, după cum mi s-a spus, s-a concentrat pe viziunea evreiască asupra a ceea ce este o creație permisă. Asemenea străvechilor comentatori ai Bibliei, Borges și Scholem au dezbătut următoarea problemă fundamentală: La ce fel de succes poate aspira un artist? Cum își poate atinge scopurile un scriitor, când tot ce are la dispoziție este unealta imperfectă a limbajului? Și, mai presus de orice, ce anume se creează atunci când artistul începe să creeze? Ia viață o nouă lume, interzisă, sau o oglindă întunecată a acestei lumi e ridicată în fața ochilor noștri ca să ne putem privi? Este opera de artă o realitate durabilă sau o minciună imperfectă? Este ea un Golem viu sau un morman de pământ, lipsit de viață? Cum pot

accepta evreii ideea că Dumnezeu le-a acordat atât darul creației, cât și interdicția de a-l folosi? Și, în sfârșit, chiar dacă ar exista un răspuns la toate aceste întrebări, îl putem afla? Scholem i-a reamintit lui Borges dictonul incontestabil al lui Kafka: „Dacă ar fi fost posibil ca Turnul Babel să fie construit fără a urca apoi în vârful lui, atunci ar fi fost permis.”

Jorge Luis Borges a murit la Geneva, la ora 07:47, pe 14 iunie 1986. Ca o favoare specială, Consiliul Administrativ din Geneva a hotărât să-i acorde permisiunea de a fi înmormântat în cimitirul din Plainpalais, rezervat elvețienilor renumiți, dat fiind că Borges se referise adesea la Geneva ca la „cealaltă patrie a mea”. În onoarea bunicilor lui, una catolică și cealaltă protestantă, predica a fost citită de părintele Pierre Jacquet și de pastorul Edouard de Montmollin. Predica pastorului a fost deschisă, așa cum se cuvine, de primul verset din *Sfânta Evanghelie după Ioan*. „Borges a fost un om care a căutat neîncetat cuvântul potrivit, termenul care să însumeze totalitatea, sensul ultim al lucrurilor”, a spus pastorul Montmollin și a continuat prin a detalia că, așa cum ne-a învățat Cartea Sfântă, un om nu poate găsi cuvântul prin propriile eforturi. Așa cum Ioan a dezvăluit fără putință de tăgadă, nu noi găsim Cuvântul, ci cuvântul ne găsește pe noi. Pastorul Montmollin a rezumat cu mare precizie credința literară a lui Borges: misiunea scriitorului este să găsească cuvintele potrivite pentru a numi lumea, știind în tot acest timp că respectivele cuvinte sunt, în calitatea lor de cuvinte, de neatins. Cuvintele sunt unicele noastre unelte atât pentru a oferi, cât și pentru a recepta sensuri și, în același timp, ne permit să înțelegem acele sensuri, ne arată că ele se află chiar dincolo de zidurile înconjurătoare ale cuvintelor, de partea cealaltă a limbajului. Traducătorii, poate mai mult decât oricare alți meșteșugari ai cuvintelor, știu asta: orice am construi din cuvinte nu va putea

cuprinde în întregime obiectul dorit. Cuvântul începutului numește, dar nu poate fi niciodată numit.

De-a lungul vieții sale, Borges a explorat și a pus la încercare acest adevăr. De la primele lecturi publice din Buenos Aires și până la ultimele scrieri, dictate pe patul de moarte de la Geneva, toate textele au devenit, în mintea lui, dovezi ale paradoxului literar de a fi numit fără a numi ceva într-o ființare. Încă din adolescență, în fiecare carte pe care o citea era ceva ce părea să-i scape, ca un monstru capricios ce promitea însă mereu încă o pagină, o epifanie superioară la următoarea lectură. Și ceva din fiecare pagină pe care a scris-o îl obliga să mărturisească faptul că autorul nu era stăpânul suprem al propriei creații, al Golemului său. Această dublă legătură, promisiunea revelației pe care o face fiecare carte cititorului ei și avertismentul cu privire la eșec, pe care fiecare carte i-l dă scriitorului ei, îi oferă actului literar fluiditatea lui constantă.

Pentru Borges, această fluiditate îi conferă *Divinei comedii* a lui Dante atât bogăție, cât și un element tragic. Conform lui Borges, Dante a încercat să creeze un univers din cuvinte, în care poetul să fie stăpânul absolut: o lume în care el să aibă parte de iubirea adoratei sale Beatrice, să discute cu îndrăgitul său Vergiliu, să reînnoade prietenia cu amici dispăruți, să-i răsplătească printr-un loc în Rai pe cei pe care-i consideră demni de răsplată și să se răzbune pe dușmanii lui, condamnându-i la Infern. Dictonul antic *Nomina sunt consequentia rerum* („Cuvintele sunt roadele lucrurilor”) poate funcționa în ambele sensuri, așa cum arătau cabaliștii, bazându-se în credința lor pe povestea lui Adam din *Facerea*. Dacă cuvintele există deoarece corespund lucrurilor care există, atunci, s-ar putea ca lucrurile să existe pentru că există cuvinte care să le numească.

Și totuși, în literatură, lucrurile nu funcționează în felul acesta. Literatura funcționează după reguli ce încalcă regulile realității.

„Orice operă literară îi încredințează scriitorului său forma pe care o caută”, a scris Borges în prefața ultimei sale cărți, *Los Conjurados*. „Îi încredințează”, a scris el; ar fi putut să scrie „îi dictează”. Ar fi putut, de asemenea, să adauge că niciun scriitor, nici măcar Dante, nu poate îndeplini perfect această poruncă.

Pentru Borges, *Divina Comedie*, perfecțiunea întruchipată dintre toate scrierile literare concepute de om, era totuși o creație ratată, pentru că nu reușise să devină ceea ce intenționase autorul. Cuvântul ce suflă foc (și-au dat seama atât Borges, cât și Dante) nu este echivalentul ființei însuflețite ce produce cuvântul: cuvântul ce rămâne pe pagină, cuvântul care, în timp ce imită viața, e incapabil să devină viață. Platon l-a făcut pe Socrate să disprețuiască creațiile artiștilor și ale poezilor din chiar acest motiv: arta este imitație, ea nu e niciodată lucrul în sine. Dacă arta ar reuși acest lucru (nu reușește niciodată), universul ar deveni redundant. Poate aspira cel mult la o epifanie inexprimabilă, precum cea care-l răsplătește pe Dante la finalul călătoriei sale, când „marea fantezie își pierde puterea”, iar voința și dorința se tot înlocuiesc una pe cealaltă ca într-o roată perfectă, pusă în mișcare de iubire.

Fie din cauza imperfecțiunii uneltelor noastre, fie din cauza imperfecțiunii noastre, fie din cauza geloziei lui Dumnezeu sau a îngrijorării Lui legate de tendința noastră de a ne răsfăța cu activități inutile, străvechea interdicție din *Decalog* continuă să slujească drept avertisment și provocare. Prăfuitul și nesatisfăcătorul Golem, care încă ne bântuie visele pe străduțele întunecate ale Pragăi, este, până una-alta, realizarea supremă la care pot aspira meșteșugurile noastre: a da viață pământului și a-l lăsa apoi să ne facă treburile. Când Institutul Weizmann din Rehovot, Israel, a construit primul său computer, Gershom Scholem a sugerat să fie numit Golem I.

Creațiile noastre, Golemii sau bibliotecile noastre se apropie cel mai mult de starea de copie aproximativă după intuiția noastră cețoasă asupra realității, care la rândul ei este o imitație imperfectă a unui arhetip inefabil. Această realizare este unica și umila noastră prerogativă. Singura artă sinonimă cu realitatea este (conform lui Dante, Borges și învățaților *Talmudului*) cea a lui Dumnezeu. Privind la drumul spre Grădina Edenului, sculptat chiar de Dumnezeu în Purgatoriu, în cercul îngâmfaților, Dante spune că „el nu vedea mai bine decât mine, care vedeam scenele din viața adevărată”. Realitatea lui Dumnezeu și reprezentarea realității făurită de El sunt identice. Ale noastre nu.

Așa că scriitorii sunt făcuți să joace rolul unui biet Golem, imperfect realizat și capabil doar de imperfecțiuni, creaturi incompetente care aruncă, la rândul lor, îndoieli blasfemice la adresa perfecțiunii Stăpânului lor. În acest joc de oglinzi ce se mișcă, Golemul cel defect devine literatura noastră modestă, greșită, atotcuprinzătoare, iar literatura devine Golemul. Da, dar un Golem nemuritor, dat fiind că, chiar și atunci când prima literă din cuvântul scris pe fruntea lui este ștearsă, iar *emet* devine *met*, rămâne acolo un cuvânt care numește ceea ce este inexprimabil: moartea, sfârșitul a tot ceea ce este creat.

Evreii cred că oamenii sunt plămădiți din timp, că o continuitate ritualică le curge prin vene, ducând până în vremurile imemorale ale lui Avraam. Probabil că din acest motiv pierderea nu este tragică pentru evrei: ritmul vieții continuă, în ciuda dispariției lucrurilor materiale. Evreii sunt, până la urmă, un popor nomad, pentru care a lăsa lucrurile în urmă face parte din experiența cotidiană, pentru care exilul este o condiție a existenței, iar stabilirea într-un loc, doar un popas în timpul fugii din Egipt. Evreii, asemenea lui Moise, pot întotdeauna să întrezărească Tărâmul Făgăduinței, dar nu-l ating

niciodată, nici măcar când ajung în Sion – pentru că, deși Dumnezeu i-a făgăduit lui Moise un tărâm destinat lui, acela trebuie să rămână mereu neatins, asemenea Castelului lui Kafka. Blestemul Jidovului Rătăcitor care nu se poate odihni până la cea de-a doua venire a lui Iisus nu e decât o confirmare a unei stări de fapt naturale evreilor: Evreul trebuie să aștepte A Doua Venire, pentru că, în inima lui, Prima nu a avut încă loc. Și, la cum e alcătuită lumea, nici nu va avea loc prea curând.

Acesta este paradoxul tuturor artelor și meșteșugurilor noastre: a exista între aceste două mandate, ca niște cabaliști ambițioși, dar departe de a fi perfect dotați intelectual. Evreii trăiesc în capcana unei interdicții imemorale și contradictorii: pe de o parte, nu au voie să construiască lucruri care ar duce la idolatrie și la automulțumire, pe de cealaltă, trebuie să construiască lucruri demne de admirație – să respingă ispita șarpelui de a dori să fie aidoma zeilor și, în același timp, să reflecte creația lui Dumnezeu în pagini pline de lumină, care îi invocă lumea; să accepte că limitele creației umane sunt fără de speranță inferioare creației nelimitate a lui Dumnezeu, și totuși să se zbată fără oprire să atingă acele limite pentru a crea ceva ce aspiră la ordine, la visul imperfect al unei ordini, la o bibliotecă.

Senzația aceasta de a trăi în interiorul modelului pe care încercăm să-l reproducem cu ajutorul cuvintelor și imaginilor este omniprezentă, ne șicanează, ne provoacă să încercăm. De exemplu, cărțile mele împachetate invocă *doppelgänger* ²-i în locurile unde trăiesc acum. Pe Broadway, între 72nd și 74th Street, vânzătorii stradali expun turnuri de cărți pe mese lungi și înguste. Mă opresc de fiecare dată când trec pe acolo și privesc prin coloanele de cărți broșate și peste volumele cartonate, majoritatea ferfenițite. Dau adesea peste titluri pe care le recunosc, câteodată peste aceleași ediții pe care le aveam și eu în biblioteca mea sau pe care le deținusem (dar

acum au dispărut) în adolescența mea îndepărtată, *memento-uri* fantomatice ale unui alt timp și ale unui alt loc. Iau cartea, o frunzăresc, citesc câte un rând ici-colo. Este oare aceeași carte pe care am ținut-o în mâini în locuri îndepărtate, acum mult timp? Este exemplarul acesta identic cu cel în care am citit prima oară povestirea lui Hesse despre prințul Siddhartha sau povestea lui Margaret Mead despre adolescenții din Samoa? Legenda dublului spune că îl poți recunoaște pe impostor pentru că nu are umbră. Și aici, *Doppelgänger*-ul cărții pe care am ținut-o odinioară în mână e lipsit de umbră, e ceva lipsit de trecut. Fiecare experiență de lectură este unică în spațiu și în timp și nu poate fi duplicată. În ciuda speranțelor mele, știu că nicio bibliotecă nu poate fi cu adevărat readusă la viață.

Unul dintre locurile comune cel mai des întâlnite este că numărul intrigilor imaginabile e foarte mare, însă limitat. Ar putea fi adevărat și în cazul bibliotecilor? Numărul combinațiilor de cărți, deși inimaginabil de mare, nu e infinit. Lewis Carroll, cu mai bine de un secol în urmă, a rezumat această idee amețitoare în *Sylvie și Bruno*. „Va trebui să vină ziua când toate cărțile posibile vor fi fost scrise. Pentru că numărul de *cuvinte* este finit”, a scris el. Și a adăugat: „În loc să se întrebe *Ce carte să scriu?*, scriitorul se va întreba *Pe care s-o scriu?*”. Părem condamnați la repetiție.

Dar această repetiție se datorează capacității reduse a minții umane sau percepțiilor noastre asociative, de cititori? „Cum viața este fie o călătorie, fie o luptă, orice poveste este ori *Iliada*, ori *Odiseea*”, remarca Raymond Queneau. Suntem incapabili de a crea o poveste cu totul nouă sau recunoaștem în orice poveste urmele lăsate de lecturile noastre? Oare faptul că eu văd *Aventurile lui Pinocchio* ca pe o rescriere a *Aventurilor lui Telemah* (ambele spun povestea unui băiat aflat în căutarea tatălui său) sau că văd în fiecare nou roman de

duzină orice alt vechi roman de duzină e condiționat de sărăcia de provizii din cămara minții mele sau de abilitatea mea de a vedea desenele din covor jamesiene?

Am senzația că există o a treia posibilitate. Ne place repetiția. Când suntem copii, cerem să ni se citească aceeași poveste în exact același fel, iar și iar. Ca adulți, deși ne declarăm pasiunea pentru noutate, căutăm aceleași jucării cu care ne-am obișnuit, de cele mai multe ori sub forma unor noi dispozitive, cu aceeași hotărâre uimitoare cu care alegem aceiași politicieni, deghizați sub diferite măști. Chesterton spunea că, astfel, suntem asemenea lui Dumnezeu, pe care, conform lui, monotonia îl încântă. „Este posibil ca Dumnezeu să-i spună în fiecare dimineață soarelui *Fă-o din nou* și în fiecare seară să-i spună lunii *Fă-o din nou*”, scria Chesterton. Simțim că în repetiție se află alinarea.

Anticii nu-și băteau capul cu originalitatea. Poveștile spuse de Homer le erau familiare ascultătorilor lui de foarte mult timp, iar Dante se putea baza pe faptul că cititorii săi știu (chiar prea bine) care sunt păcatele pedepsite în Infern și despre bârfele puse pe seama lui Paolo și a Francescái. Lucrurile ce aveau să vină erau deja parte din experiența noastră, chiar dacă nu ni le aminteam foarte bine sau nu le mai recunoșteam. Istoria era o repetiție circulară, după cum a înțeles Giambattista Vico, iar noi urcam (sau coboram) pe spirale de timp și cercuri de cunoaștere ca și când am fi vizitat locuri vechi și cunoscute. Nu ne place să fim surprinși.

Așa că, în noua noastră epocă, a anxietății, ne căutăm consolarea în repetarea acelorași povești, iar și iar, pentru că ele ne întăresc speranța că *plus ça change, plus ça reste tel quel*. Eroii copilăriei noastre – Superman, Batman și alți musculoși sexy – s-au întors pentru a ne ajuta să ne imaginăm că lupta pentru dreptate e posibilă, iar Sherlock Holmes s-a întors de la pensia lui de apicultor pentru a

dezlega mistere oribile în secolul infractorilor pe internet și al celor din lumea finanțelor. Shakespeare își găsea poveștile la Boccaccio și la Bandello; noi ni le găsim în filmele de la Hollywood.

Implică repetiția pericolul de a stagna? Nu cred. În mod inevitabil, de fiecare dată când repetăm o poveste, o adăugăm pe a noastră la repetițiile anterioare. Fiecare poveste e un palimpsest compus din straturi de povestiri și repovestiri și, de fiecare dată când credem că imităm papagalicește o anecdotă bine cunoscută, cuvintele își leapădă penajul și adoptă unul nou pentru această ocazie. Legea lui Pierre Menard, personajul lui Borges, care spune că orice text devine unul nou cu fiecare lectură, se aplică literaturii în întregime. Aceasta este, probabil, partea întunecată a dorinței avide de a citi tot, o dorință pe care Thomas De Quincey o descria drept „absolut nesfârșită și inexorabilă ca un mormânt”.

Constanța pe care o căutăm în viață, repetarea poveștilor, ce pare să ne asigure că totul va rămâne la fel cum a fost pe vremuri și cum este acum, poartă, cum știm, pecetea iluzoriului. Destinul nostru (Ovidiu ne-o spune de secole) înseamnă schimbare, stă în natura noastră să ne schimbăm, iar fiecare poveste pe care o spunem și fiecare poveste pe care o citim sunt precum râul lui Heraclit, o metaforă pe care vom continua s-o tot repetăm (și pe ea). Un poem galez din secolul al VI-lea (pe care l-am descoperit întâmplător, răsfoind o carte de care mi-am amintit într-una dintre acele preumblări printre ofrandele trotuarelor de pe Broadway) ridică în slăvi această continuitate a schimbării.

„Am avut o mulțime de forme
Până să mă opresc la una singură,
Am fost o sabie, subțire și pestriță.
Voi crede doar când voi vedea.

Am fost o lacrimă în aer,
Am fost cea mai ștearsă dintre stele.
Am fost cuvânt între slove,
Am fost o carte.”

Este un clișeu să spunem că trecutul nu poate fi re trăit, dar, în descoperiri precum aceasta, eu trăiesc ceva vechi și nou în același timp. Cu alte cuvinte, degetele care dau pagina acum, când stau pe trotuar, printre trecători, fac același gest pe care l-au mai făcut cu mult timp în urmă, într-o dimineață când nu erau înțepenite și pătate de vârstă și încovoiate. Dar acum gestul a devenit parte a unui ritual conștient, executat ori de câte ori dau de aceeași carte cu aceeași copertă pe care mi-o amintesc, acum purtând o mulțime de experiențe. Unul dintre aforismele lui Kafka sună așa: „Leoparzii pot intra în templu să bea din vasele sacrificiale. Lucrul acesta se tot întâmplă. În cele din urmă, devine previzibil și va fi incorporat în ritual.” A ține în mâini dublul unei cărți ce a fost odinioară a mea devine parte din noile mele ritualuri de lectură. Îmi dau seama acum că, de-a lungul vieții, am tot lepădat din aceste ritualuri și am adoptat altele noi, iar și iar.

Ritualul învierii este, poate, mai frecvent decât am vrea să recunoaștem și se petrece într-o puzderie de feluri. Cu puțin înainte ca eu să iau hotărârea de a dezmembra și de a-mi împacheta biblioteca, apoi de a părăsi Franța pentru totdeauna, directoarea de programe culturale de la Bibliotecă și de la Arhivele Naționale din Quebec, Nicole Vallières, m-a sunat să-mi spună că vrea să aniverseze un deceniu de existență a instituției printr-o expoziție pornind de la cartea mea, *Biblioteca nopții*. Am acceptat plin de entuziasm, dar am sugerat ca, în loc de a expune exemplarul tipărit și manuscrisul lui (o expoziție plictisitoare, în opinia mea), Vallières

să-l roage pe Robert Lepage să imagineze un spectacol pornind de la carte. Lepage, unul dintre cei mai mari regizori de teatru ai lumii, e mereu prins în zeci de proiecte, dar, spre uşurarea noastră, a acceptat şi a început să lucreze la o creaţie interactivă pe tema bibliotecilor. Îl cunoşteam pe Lepage încă din vremea primelor lui spectacole de la Toronto, de la mijlocul anilor '80, şi îi urmărisem întreaga activitate de după, dar niciodată nu mă aşteptasem să lucrez cu el la un proiect. Rezultatul (în întregime creaţia lui) a avut premiera pe 27 octombrie 2015 şi a fost un miracol.

Publicul cobora într-unul dintre spaţiile expoziţionale ale bibliotecii şi, în grupuri mici, era invitat într-un loc ce reproducea, cu multă imaginaţie, biblioteca mea pierdută din Franţa. După ce ascultau un scurt text meditativ asupra naturii bibliotecilor, vizitatorii primeau ochelari 3D şi erau conduşi în alt spaţiu, mai mare, în care erau plantaţi mesteceni înalţi, iar pe jos era un covor din hârtii împrăştiate (ca şi cum ar fi fost rupte din cărţile mele), până la nişte mese lungi, unde erau invitaţi să se așeze. Punându-şi ochelarii, puteau vedea zece simboluri diferite care le permiteau să viziteze una dintre cele mai cunoscute zece biblioteci pe care le puteau vizita: Biblioteca Abaţiei Admont din Austria, Biblioteca din Alexandria, Biblioteca Congresului din Washington, Biblioteca Regală a Danemarcei din Copenhaga, Biblioteca Vasconcelos din Mexico City, Biblioteca Naţională a Bosniei şi Herţegovinei de la Sarajevo, Biblioteca Parlamentului de la Ottawa, Biblioteca Sainte-Geneviève de la Paris, Biblioteca Templului Hase-dera din Japonia şi (pentru că bibliotecile imaginare îşi au locul lor legitim în lume) biblioteca pe care o strânsese Căpitanul Nemo pe „Nautilus”. Vizitarea acestor biblioteci cu ajutorul magiei create de ochelarii 3D era o experienţă halucinantă. Îţi pierdeai controlul asupra propriului corp, asupra podelei de sub picioare, uitai de ceilalţi vizitatori şi

credeai cu adevărat că te afli într-una dintre sălile acelea venerabile, înconjurat de mii de volume prețioase și de câțiva cititori fantomatici. Dar pe mine primul loc m-a emoționat cel mai mult. După ce îmi luasem adio de la casa în care trăisem atât timp și îmi împachetasem cărțile fără a ști când am să le văd din nou, m-a emoționat vederea rafturilor remontate, a pereților din piatră, a micilor ferestre izbite de rafalele de ploaie ca de apariția fantomei unui prieten drag care murise. Simțeam că biblioteca pe care o pierdusem fusese transformată într-o alta, simbolul acum împărtășit a ceva ce puteam înțelege doar vag, dar despre care știam că e real. Zeul Proteu își putea schimba forma până îl prindea cineva și-l ținea strâns: atunci îi permitea aceleia să-l vadă așa cum era el cu adevărat, un amestec al tuturor metamorfozelor sale. Așa se întâmpla și cu biblioteca mea. Se schimba, se dizolva și se realcătuia, apoi se pierdea iar, până în momentul când sinele ei imaginat era invocat în fața mea. Atunci înceta să mai fie speranță, ghicitoare curajoasă, un loc material, și devenea, grație lui Lepage, cu o convingere uimitoare, o epifanie.

Această experiență a avut, pentru mine, ceva din experiența anumitor vise. De mulți ani tot am un vis recurent. Mă aflu într-o bibliotecă, slab luminată, asemenea celei din Franța, de lămpi cu abajur verde, cu un tavan din bârne de lemn, foarte înalt, aproape invizibil, iar eu merg neîncetat pe coridorul căptușit cu cărți, imaginându-mi ce cărți sunt acelea ale căror cotoare abia le disting. Îmi dau seama că aceste cărți imaginate sunt un vis în cadrul visului și încep să reconstruiesc în minte textele pe care cred că le-am citit sau pe care vreau să le citesc într-o bună zi ori pe care le-am citit și le-am uitat. Îmi amintesc un fragment dintr-un carnet de ale lui Nathaniel Hawthorne. Într-o zi din 1842, Hawthorne, care avea 38 de ani, a notat: „Să descrii un vis astfel încât să semene cu un vis real, cu

toată inconsistența, cu toate excentricitățile și cu toată lipsa lui de finalitate – dar cu o idee principală care să-l străbată în întregime. Până la această vârstă înaintată a omenirii așa ceva nu s-a scris niciodată.”

A şaptea digresiune

De la primul vis al lui Ghilgameș, de acum patru mii de ani, până în zilele noastre, observația lui Hawthorne se dovedește a fi exactă. Repovestirea unui vis, oricât de obsedantă și de autentică ar fi, are ceva ce nu atinge caracterul verosimil al visului, vocabularul și textura lui unică, identitatea lui unică.

E posibil ca Hawthorne, el însuși un scriitor care a transcris vise remarcabile, să indice ceva mai mult decât caracterul inefabil al visului, ceva legat de natura limbajului și a povestirii. Așa cum învățăm pe propria noastră piele, limbajul aproximează mereu, nu exprimă niciodată tot ce vrea să spună. Când numește un lucru sau o stare, când descrie un loc sau un eveniment, scriitorul folosește limbajul pentru a construi un imaginar verbal din câteva fragmente și bucăți dintr-o realitate percepută sau imaginată, în tot acest timp recunoscându-și incapacitatea de a cuprinde totul, în dimensiunile sale efemere. Și totuși, pentru a-l putea angaja pe cititor într-un contract de încredere reciprocă, scriitorul trebuie să pretindă că realitatea portretizată în cuvinte are o precizie și o coerență reală. Atât de împământenit este acest procedeu, încât unii scriitori adesea încearcă să disimuleze presupusa precizie cu ajutorul unor tertipuri retorice: de exemplu, nedezvăluind tot (*En un lugar de la Mancha de*

cuyo nombre no quiero acordarme ⁸⁾) sau pretinzând că nu dezvăluie tot (*Call me Ishmael*). ⁹

Dar, în cazul viselor, asemenea mecanisme sunt ineficiente. Visele adevărate nu-și arogă încrederea omniscientă a treziei. Ele nu presupun, ca viața diurnă, o stare tangibilă, demonstrabilă a ființei, ce ar necesita doar timp infinit și simțuri perfecte pentru a fi percepută în întregime. Visele își acceptă cu umilință condiția imperfectă, natura caleidoscopică, schimbătoare, efemeră. Hawthorne scrie că în vise discernе „o idee principală ce străbate întregul”, precum coloana vertebrală a unei narațiuni, dar aici s-ar putea să fie doar optimist. Visele apar prea des sub forma unor fragmente dispartate, precum paginile împrăștiate ale cărții universale pe care Dante le-a văzut adunate în ultima sa viziune inefabilă. Psihanaliza ne spune că psihicul nostru învață să citească o poveste liniară în această dezordine, dar, tot așa, noi putem vedea o poveste în orice, chiar și în cosmosul lipsit de sens. Până la urmă, membrii speciei noastre pot fi foarte bine definiți drept „animale care citesc”.

Dar, dacă admitem că viața diurnă, pe care o includem cu succes în povestiri, are și ea o incoerență proprie, atunci povestirea viselor poate fi văzută pur și simplu ca o altă modalitate de a povesti, nici mai exactă, nici mai puțin exactă decât un roman realist. Astrofizica folosește formule matematice pentru a descoperi legile care guvernează universul, legi comune pentru toate lucrurile, mari și mici, în timp ce recunoaște că modelele universului pe care le produc aceste formule se află dincolo de capacitățile noastre de reprezentare. Stephen Hawking, de exemplu, a mărturisit că teoriile pe care le-a dezvoltat pentru a explica anumite mistere ale universului presupun un model cosmic pe care nici el nu și-l putea imagina. Dacă așa stau lucrurile, dacă formule matematice maniabile slujesc la descifrarea a

ceea ce nu poate fi imaginat în mod concret, atunci de ce să nu permitem capacităților noastre de reprezentare să construiască modele ale lumii ce ar putea înlocui experiența pe care o avem legată de lume, în timp ce am admite, simultan, că lumea însăși refuză să fie pictată sau numită?

Alice, a cărei experiență onirică este una dintre cele mai profunde și cele mai convingătoare din întreaga literatură, este aproape gata să recunoască faptul că vorbele nu pot fi folosite pentru a numi pluralitatea infinită a lumii. Când Ouț-Piticuț îi spune că folosește cuvântul *glorie* cu înțelesul de „ți-am adus un argument zdrobitor”, Alice obiectează că *glorie* nu înseamnă „a aduce un argument zdrobitor”. „Când *eu* folosesc un cuvânt”, replică Ouț-Piticuț pe un ton înciudat, „cuvântul acela înseamnă ce vreau eu să însemne, nici mai mult, nici mai puțin”. „Se pune întrebarea dacă poți da cuvintelor atâtea alte înțelesuri”, spune Alice. „Se pune întrebarea”, răspunde Ouț-Piticuț, „care dintre înțelesuri e mai tare”. [10](#)

Fără îndoială că misiunea scriitorului este aceea de a îmbrățișa credința lui Ouț-Piticuț în puterile limbajului și să fie cel mai tare, convingând-o în același timp pe Alice că se supune legilor unei înțelegeri comune, legi asupra cărora cuvintele însele sunt stăpâne. Bineînțeles că atât Ouț-Piticuț, cât și Alice, atât scriitorul, cât și cititorul știu, mai mult sau mai puțin conștient, că totul este o convenție căreia trebuie să ne supunem, dacă vrem ca literatura să existe.

Dar, la fel cum nu putem construi în mod deliberat, autentic, un vis în timp ce dormim, în stare de trezie nu putem să punem în cuvinte complexitatea universului. Pentru a evita sau pentru a ocoli această incompetență, povestea unui vis, un vis literar, trebuie organizată altfel, făcută să-și asume alte obiective, să pară mai puțin dornică să reproducă un vis real decât să facă loc unui mecanism

numit „vis” în logica și în tonul povestirii. Probabil că unica reușită la care poate aspira un scriitor atunci când povestește un vis este să-l facă pe cititor să creadă că personajele însele cred că acel vis e un vis. Nu contează dacă noi, ca cititori (ca să folosim trei exemple biblice), știm că visele pe care Iosif le povestește fraților săi sunt menite să fie profetice, că visele pe care Nabucodonosor i le povestește lui Daniel sunt alegorice sau că visul lui Iosif despre sarcina Mariei e menit să fie cumva explicativ: fiecare dintre aceste vise funcționează în cadrul povestirii care-l conține, este justificat de ea și o iluminează.

Câteodată povestea doar pretinde că este un vis. Noi acceptăm, dar nu suntem tocmai convinși că alegoria *Călătoria pelerinului* a lui John Bunyan este povestea unui vis sau că aventurile lui Dorothy în Oz sunt un vis. Această metodă de a încadra povestirea într-un vis este un fel de scuză pentru scriitor, care poate susține că, fiind un vis, tot ce se întâmplă este posibil. Însă, în loc să adauge verosimilitate poveștii, asemenea mecanisme îl fac pe cititor conștient de faptul că până și încercarea de a reda incoerența unui vis trebuie să răspundă în fața legilor stricte ale logicii ficționale. S-ar putea întâmpla lucruri care într-o povestire realistă ar fi, probabil, imposibile, dar chiar și lucrurile imposibile trebuie să urmeze regulile cauză–efect. După ce fuge de acasă, Christian poate ajunge în orice țară și, după ce e furată de tornadă, Dorothy poate ateriza oriunde în lume, dar în ambele cazuri lucrul acesta trebuie să se întâmple undeva, iar acel undeva trebuie așezat pe o hartă, pentru informarea cititorului. Suprarealiștii, cum știm, au încercat să creeze în mod deliberat câteva povestiri incoerente ale unor vise, dar noi le citim mai puțin ca exemple ale unor vise reale și mai mult ca etalări ale dexterității verbale.

Câteodată, povestea deapănă un vis doar pentru a pune mai bine sub semnul întrebării natura a ceea ce numim realitate, precum în

celebra povestire a lui Zhuangzi și a fluturelui: „Zhuangzi a visat că era un fluture, iar când s-a trezit nu știa dacă e un om care visase că e un fluture sau un fluture care visa acum că e un om”. Mai înainte, Socrate îi pusese aceeași întrebare unuia dintre discipolii săi uimiți: „Cum poți stabili dacă acum dormim, iar gândurile noastre sunt vise sau dacă suntem treji și vorbim unii cu alții?” Alice se află în fața unei enigme și mai terifiante în pădurea lui Tanda și Manda, unde Regele Roșu ¹¹ doarme întins la poalele unui copac și (conform lui Tanda) o visează pe ea. „Dacă Regele s-ar trezi”, a adăugat Tanda, „ai dispărea – fff! – ca o lumânare.” Scriitorul italian Giovanni Papini a împrumutat această idee în povestirea sa *Ultima vizită a Domnului Bolnav*. În piesa *Viața e vis* de Calderón de la Barca, Segismundo nu știe cum să facă deosebirea dintre viața reală și viața visului, deși publicul său o face, iar el trebuie să aștepte ca realitatea dură să-i arate diferența. Îndoielile lui Hamlet sunt aceleași, dar exprimate în ordine inversă: coșmarurile sunt cele care-l vestesc că nu e cuprins într-o coajă de nucă, ci că e regele unui spațiu infinit.

Confuzia aparentă dintre realitatea viselor și realitatea vieții diurne (precum confuzia dintre nebunie și vis, pe care o menționa Socrate în același dialog) le permite scriitorilor să pună sub semnul îndoielii realitatea, fără a trebui să încerce imitarea imposibilă a stării de vis. Sclipitorul romancier român Norman Manea descrie în *Întoarcerea huliganului* un vis în care protagonistul, inspirat autobiografic de experiența autorului exilat la New York, descoperă că toată lumea de pe stradă – șoferii de taxi, trecătorii, polițiștii – vorbește românește. Visul a oferit realității exilatului contururile unui paradis pierdut. Dat fiind că paradisul, asemenea visului, este întotdeauna văzut ca iremediabil pierdut sau dorit în tăcere, descrierile paradisului și ale viselor împărtășesc o percepție acută a ceea ce este adevărat, și totuși imposibil. Într-unul dintre carnetele

sale nepublicate, Coleridge notează: „Dacă un om ar putea trece în vis prin Paradis și i s-ar dăruia o floare ca dovadă că sufletul său a fost acolo și dacă el ar găsi floarea în mână când s-ar trezi – Ei, cum ar fi?” Atât de greu este de răspuns la această întrebare, atât de bine amestecă realitatea visului cu cea a vieții diurne, încât H.G. Wells, pentru a da veridicitate fanteziei coșmarești din *Mașina timpului*, a împrumutat ipoteza neliniștitoare a lui Coleridge și și-a încheiat povestirea cu o asemenea floare.

În literatură, visele slujesc adesea la a aduce imposibilul în țesătura vieții cotidiene, precum ceața strecurată într-o crăpătură din zid. Din nefericire, se întâmplă adesea ca visele să fie folosite ca alibiuri pentru o intrigă neverosimilă, iar mecanismul cedează din cauza ineptiei autorului. Multe povești cu intrigă supranaturală se încheie cu această replică: „Totul a fost un vis!” În cel mai bun caz, cititorul pur și simplu nu este convins; în cel mai rău caz, încheierea diluează toată forța pe care ar fi avut-o povestirea. Kafka a inversat procedura cu mult succes: nu visul, ci realitatea este cea care se dovedește a fi coșmarul lui Gregor atunci când se trezește din visele lui neliniștitoare și-și dă seama că s-a transformat într-o gânganie monstruoasă. Dostoievski a folosit o metodă diferită: pentru a-i conferi poveștii o atmosferă plină de angoasă și de anxietate, îl pune pe unul dintre personajele din *Demonii* să-i povestească iubitei un vis care miroase ca un loc asemănător cu Infernul: „Azi-noapte am visat că mă conduceai într-un loc unde trăia un păianjen mare cât un om și că ne-am petrecut restul vieții privindu-l cu groază.”

Iadul însă nu e un loc propice visului: Dante iese din „pădurea întunecată”, „plin de somn” și, ajuns în Iad, leșină sau adoarme, dar nu visează. Purgatoriul însă e altceva. În Purgatoriu, Dante are trei vise. Aproape de Poarta Purgatoriului, la ora „când mintea-n noi e mult mai peregrină/ din carnea ei, și mai negânditoare,/ și-a ei

vedenie-aproape e divină”, Dante visează. E înhățat, asemenea lui Ganimede, de un vultur care-l duce spre soare, unde amândoi iau foc. Apoi se trezește și-și dă seama că a fost într-adevăr transportat, dar nu de un vultur, ci de Sfânta Lucia, ocrotitoarea lui. Visul îi spusese exact ce se întâmplase cu adevărat. Mai târziu, când dimineața se apropie pe Brâul Leneșilor, Dante adoarme și visează o femeie „pe glezne strâmbe, și de ochi șasie,/ cu ciunte mâini și-o față scolorată”. Ea începe să cânte și-i spune „Sirenă sînt, cânta, cea dulce eu/ ce-n largul mării amăgesc pilotul” ¹², iar el nu-și poate lua ochii de la ea. Când se trezește, Virgiliu îi spune că e „strigoaia veche”, care a adus durere asupra lumii, iar el trebuie să afle cum să se elibereze de sub vraja ei. În cele din urmă, după ce trece Zidul de Foc, nu departe de Grădina Edenului, tot la crăpat de ziuă, Dante are cel de-al treilea vis. O tânără adună flori și cântă. Îi spune că e Lia, sora Rahelei, cea care „nu-și mai lasă/ oglinda ei și șade-așa mereu.” ¹³ În acest moment, Dante se trezește. Toate cele trei vise sunt, evident, alegorice, dar sunt de asemenea vise din cadrul visului mai mare care este întreaga *Divina Comedie*. Sunt intenționat artificiale, nu au aproape nimic din nuanțele psihologice și din detaliile tangibile din restul povestirii lui Dante despre călătoria sa. Ele joacă rolul de contrapunct la realismul din restul acestei fantezii fascinante pentru a scoate în evidență „erorile nefalse”, cu lucruri ce „oferă materie falsă îndoiieli”. Visele literare, la Dante, sunt contrariul povestirilor ficționale: ele nu trebuie să fie convingătoare decât ca fantezii și nici credibile nu trebuie să fie decât ca fabule. A visa este, la Dante, ca și cum ai citi povești.

Poate că aici se află un indiciu despre legătura dintre visele din viața adevărată și visele din literatură. Dante, presupunem noi, și-a întreprins călătoria prin cele trei regate ale Lumii de Dincolo și s-a întors, înainte de a scrie poemul, pe anumite căi pe care le putem

folosi și noi pentru a face aceeași călătorie. Datorită intensității poemului, uităm că drumul nostru prin *Divina Comedie* îl reface pe cel al lui Dante, o a doua trecere, așternută peste prima, o transcriere imperfectă, pentru că multe din întâmplările prin care a trecut și lucrurile pe care le-a văzut Dante se află dincolo de puterea cuvintelor. Și astfel, *Commedia*... devine o traducere sau o metaforă extinsă a experienței originale, o „transportare în alt loc”, care este sensul etimologic al cuvintelor *traducere* și *metaforă*.

Dar care este această „experiență originală”? Borges a observat că este impropriu să numim poemul lui Dante „viziune”, fiindcă o viziune este o revelație neașteptată, ce are loc pe deplin în clipa perceperii, pe când *Commedia*... se întinde pe o sută de cânturi, într-o evoluție a învățării și a experienței. Mai curând decât o viziune, călătoria lui Dante are calitatea unui vis. Și totuși, ceea ce citim – cronica unei călătorii – este prea migălos lucrat, prea detaliat pentru a reflecta o stare de vis. Dacă originalul este un vis, atunci poemul este povestirea îmbunătățită a acestuia și atât narațiunea meticuloasă, cât și spațiile inefabile sunt pe deplin justificate, ba chiar revendicate într-o povestire ce aspiră la verosimilitate și reușește s-o atingă. Acesta este adevărul susținut de Dante atunci când, înainte de a-l descrie pe monstrul înșelăciunii, Geryon, ne spune că jură pe adevărul versurilor din poemul pe care-l citim. Suntem prinși în această spirală vertiginoasă exact când ajungem chiar în inima Infernului: visul călătoriei este adevărat, pentru că povestirea visului acestei călătorii este adevărată – ficțiunea cuvintelor susține ficțiunea viselor rațiunii.

La câteva zile după ce scrisese în carnetele sale despre imposibilitatea de a povesti visele, Hawthorne adăuga: „Un vis, noaptea trecută, în care se făcea că lumea era nemulțumită de felul în care erau redată faptele și mă angajase pe mine, pe un salariu de o

mie de dolari, să relatez evenimente de importanță publică exact așa cum se întâmplă ele.” În mod sigur, Hawthorne era conștient de minunatul paradox al visării, stare pe care o descriesese mai devreme ca fiind imposibil de relatat cu exactitate, că este angajat să relateze evenimente „exact așa cum se întâmplă” - și pe un salariu de o mie de dolari, nu mai puțin, o sumă foarte mare la jumătatea secolului al XIX-lea. Poate că acesta era felul lui Hawthorne (sau felul viselor lui Hawthorne) de a recunoaște adevărul despre așa-zisul meșteșug al scriitorului: el constă într-o constrângere morbidă de a inventa povești pentru a cunoaște natura umană, deși știe că acest instrument este nesigur, că percepția sa asupra lucrurilor este neclară, că înțelegerea sa asupra lumii este întortocheată, iar încrederea sa în bunăvoința cititorului este adesea nejustificată.

În cea de-a nouăsprezecea carte din *Odiseea*, Penelopa vorbește despre vise și zice că ele pătrund pe două porți: una din fildeș șlefuit, pentru visele înșelătoare, și una din corn lucios de animal, pentru visele care ne arată adevărul. Poate că scriitorii trebuie să se mulțumească să folosească doar poarta din fildeș pentru a-și povesti visele, aieva visate sau inventate, și totuși să știe că meseria lor constă în a spune minciuni. Doar că minciunile spuse de scriitori nu sunt neadevăruri; doar că nu sunt reale. Cu cuvintele lui Dante, „erori nefalse”. Diferența e importantă.

Incă de când am învățat alfabetul, arta complicată de a distinge între neadevărurile factice și „erorile nefalse” mi-a fost predată mai întâi prin intermediul cuvintelor. Mai târziu, când am avut experiențele materiale ale minciunii și ale inventării faptelor, am descoperit că știam cuvintele care le numeau pe amândouă.

Poate că de aceea una dintre secțiunile mele preferate din bibliotecă (acum aflată într-o cutie atent etichetată) este cea care adăpostea dicționarele. Pentru generația mea (m-am născut în prima jumătate a secolului trecut), dicționarele erau importante. Bătrânii noștri venerau Biblia, operele complete ale lui Shakespeare, cartea de bucate a lui Betty Crocker sau cele șase volume ale seriei Lagarde-Michard. Pentru generațiile acestui al treilea mileniu, obiectul adorat poate chiar să nu fie deloc o carte – poate un Gameboy încărcat de nostalgie sau un iPhone. Dar pentru mulți cititori de vârsta mea, Petit Robert, Collins, Sopena și Webster’s erau numele îngerilor păzitori ai bibliotecilor noastre. Al meu, pe vremea liceului, era ediția spaniolă a *Petit Larousse Illustré*, cu stratul său rozaliu de expresii străine ce separau substantivele comune de numele proprii.

În zilele tinereții noastre, pentru aceia dintre noi cărora le plăcea să citească, dicționarul era un obiect magic, cu puteri misterioase. În primul rând, pentru că ni se spunea că aici, în acest volum mic și

gras, se afla aproape în întregime limba noastră comună, că între copertele decolorate se aflau toate cuvintele care numeau tot din lumea pe care o știam și totodată tot din lumea pe care nu o știam, pentru că dicționarul conținea trecutul (toate acele cuvinte folosite de bunicii și străbunicii noștri, murmurate în întuneric, pe care noi nu le mai foloseam) și viitorul (cuvinte ce numeau ceva ce vom fi dorit într-o bună zi să spunem, atunci când o nouă experiență le va fi solicitat). În al doilea rând, pentru că dicționarul, asemenea unei sibile binevoitoare, răspundea tuturor întrebărilor atunci când ne împiedicam de cuvinte dificile în vreo povestire (chiar dacă, așa cum se plânge învățătorul lui Helen Keller din *The Miracle Worker*, „La ce bun un dicționar, dacă trebuie să știi cum se scrie un cuvânt înainte de a afla cum se scrie?“).

La școală, eram învățați să fim curioși. De fiecare dată când îl întrebam pe învățător ce însemna ceva, ni se spunea „să căutăm în dicționar!“ Niciodată nu consideram că e o pedeapsă. Dimpotrivă: odată cu acest ordin ni se dădeau cheile unei peșteri miraculoase, în care un cuvânt conducea, fără rimă sau sens (cu excepția unuia arbitrar, alfabetic) la următorul. Căutam *poudroie*, de exemplu, după ce citeam în *La Barbe Bleue* (Barbă Albastră) „Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l’herbe qui verdoie“ („Nu văd nimic, cu excepția Soarelui care ridică praful și a ierbii care crește verde“) și descopeream nu doar sensul în care-l folosea Charles Perrault, ci și că în Canada (un cuvânt care pentru mine încă nu însemna decât o formă mare, roz, de pe hartă) *poudroyer* însemna „être chassée par le vent (souvent en rafales), en parlant de la neige“, adică „a fi vânat de vânt, adesea în rafale“, cu referire la zăpada răscolită de vânt. Și mai departe, pe aceeași pagină, acest termen splendid: *Poudrin: pluie fine et glacée, à Terre-Neuve*: „ploaie ușoară, înghețată, în Newfoundland“. Câteva decenii mai târziu, prins într-o ploaie înghețată în Saint

John's, Newfoundland, mi-am dat seama că știu cuvântul care numește experiența respectivă. Aby Warburg, marele cititor, a definit pentru noi toți ceea ce el a numit „legea bunului vecin“. Conform lui Warburg, cartea cu care suntem foarte obișnuiți nu este, în cele mai multe cazuri, cartea de care avem nevoie. Vecinul necunoscut de pe același raft e cel ce deține informația vitală. Același lucru poate fi spus despre cuvintele din dicționar. În epoca electronică însă, un dicționar virtual oferă, poate, mai puține șanse pentru o întâlnire întâmplătoare sau pentru distragerea fericită ce-l umplea pe Emile Littré de asemenea mândrie: „De multe ori s-a întâmplat ca, uitându-mă după un anumit cuvânt, să devin atât de interesat, încât continuam să citesc următoarea definiție, apoi pe următoarea, de parcă aș fi ținut în mână o carte obișnuită.“

Aceste proprietăți magice nu se bănuiau în acea după-amiază unică, toridă, cu aproape trei mii de ani în urmă, când undeva, în Mesopotamia, un strămoș inspirat și anonim de-ai noștri a scrijelit pe o bucată de lut o scurtă listă de termeni akkadieni și definițiile lor, crezând astfel ceva ce era, în toată puterea cuvântului, un dicționar. Pentru un dicționar alcătuit, în mare, în linia celor de azi, a trebuit să așteptăm până în secolul I, când Pamphilus din Alexandria a alcătuit primul lexicon grec care avea cuvintele așezate în ordine alfabetică. Oare intuia Pamphilus că printre urmașii săi aveau să se afle roiuri de iluștri lexicografi, trudind în limbi ce încă nu se născuseră?

Sebastián de Covarrubias în Spania, Emile Littré în Franța, Dr. Johnson în Anglia, Noah Webster în SUA: numele lor au devenit sinonime cu creațiile lor intelectuale. Astăzi spunem că luăm un Langenscheidt sau un Sopena ori că verificăm într-un *calepin*, după ce italianul Ambrogio Calepino a alcătuit, în 1502, un dicționar multilingv gigantic, demn de statutul de Revelație Divină. Îmi amintesc cum odată, acasă la un prieten din Gaspé, în Canada

franceză, discutam dacă termenul *névé* (care apare într-un roman de Erckmann-Chatrrian și înseamnă „*amas de neige durci*”, „grămadă de zăpadă întărită”) provine din zona Quebec-ului. Prietenul meu i-a strigat soției „*Chérie*, adu-l pe Béslisle la masă!”, de parcă l-ar fi invitat chiar pe învățatul Louis-Alexandre Béslisle în persoană, autor al *Dictionnaire général de la langue française au Canada*, să ia masa cu noi. Cred că această familiaritate spune ceva important despre natura relației cititorului cu dicționarele.

A opta digresiune

Autorii de dicționare sunt creaturi uimitoare, care-și găsesc bucuria, mai presus de orice, în cuvinte. În ciuda definiției lexicografului dată de Dr. Johnson, drept un „sclav inofensiv”, autorii de dicționare sunt celebri pentru pasiunea lor și nu cred în amabilitățile de societate atunci când vine vorba despre marea lor misiune. Gândiți-vă la James Murray, creierul din spatele marelui *Oxford English Dictionary*, care ani la rând a primit mii de variante vechi de cuvinte din limba engleză de la un chirurg american care trăia în Anglia, pe care nu l-a întâlnit niciodată, până când a descoperit, cu splendidă indiferență, că acest colaborator, pe lângă faptul că era un foarte talentat cercetător, era și un criminal declarat nebun, a cărui casă era azilul de nebuni de la Broadmoor. Gândiți-vă la Noah Webster, care a fost prins de soție în brațele servitoarei. „Doctore Webster”, a exclamat soția, „mă declar surprinsă!” „Nu, doamnă”, a corectat-o el. „Eu sunt surprins, dumneata ești uimită!” Gândiți-vă la Thomas Cooper, învățatul de secol al XVI-lea, care mulți ani a compilat un important dicționar latin-englez. Când ajunsese pe la jumătate, soția lui, enervată că el stătea mereu treaz până târziu în noapte, s-a furișat în biroul lui, a înhățat toate notițele și le-a pus pe foc. „Cu toate astea”, notează bârfitorul anticar John Aubrey, „bunul nostru om avea atâta zel întru progresul științei, încât a luat-o de la început și a dus-o la o

asemenea perfecțiune, încât ne-a lăsat o operă extrem de folositoare“. Și conchide admirativ: „A fost făcut Episcop de Winton.“

Cititorii de dicționare sunt la fel de pasionați. Flaubert, el însuși un mare cititor de dicționare, nota cu ironie în al său *Dicționar de idei primite de-a gata*: „Dicționar: E bun doar pentru ignorant“. Gabriel García Márquez, pe când scria la *Un veac de singurătate*, își începea fiecare zi citind din *Diccionario de la Real Academia Española*, „a cărui fiecare nouă ediție te face nostalgic după cea precedentă“, cum observa criticul argentinian Paul Groussac. Ralph Waldo Emerson citea dicționarul pentru plăcerea literară: „Nu există ipocrizie în el, nu există exces de explicație și este plin de sugestii, de material brut pentru posibile povești și poeme.“ Vladimir Nabokov a găsit la Cambridge o ediție veche, în patru volume, a *Interpretative Dictionary of the Living Great Russian Language* al lui Vladimir Dahl și a hotărât să citească zece pagini pe zi, dat fiind că, departe de țara sa natală, „teama de a pierde sau de a strica, prin influențe străine, singurul lucru pe care-l salvasem din Rusia – limba ei – devenise aproape morbidă“.

După cum a înțeles Nabokov, limba pe care o folosim nu e doar un instrument – oricât de firav, de inexact și de infidel – pentru a comunica cât de bine se poate cu ceilalți. Spre deosebire de alte instrumente, limba pe care o vorbim ne definește. Gândurile, conduita morală, principiile noastre estetice sunt, toate, până la un punct, definite de limba noastră. Fiecare limbă în parte provoacă sau permite un anumit fel de gândire, smulge anumite gânduri ce ne vin în minte nu doar prin intermediul, ci datorită limbii despre care spunem că e a noastră. Orice traducător știe că trecerea dintr-o limbă în alta este mai puțin un act de reconstrucție și mai mult unul de reconvertire, în sensul cel mai profund, al schimbării sistemului de credințe al unui om. Niciun autor francez nu ar putea veni cu ceva

de genul *être ou ne pas être* pentru *to be or not to be*, cum niciun autor englez nu ar putea scrie *For a long time I went to bed early* pentru *Longtemps, je me suis couché de bonne heure*. Limba lor e cea care o interzice, nu experiența lor, pentru că, deși experiența umană este universal identică, după Babel, cuvintele pe care le avem pentru a numi acea experiență sunt diferite. Până la urmă, identitatea lucrurilor depinde de felul în care le numim.

Există o poveste veche, veche de tot. După ce l-a creat pe Adam „din țărână” și l-a așezat în Grădina Edenului (cum ne spune cel de-al doilea capitol din *Facerea*), Dumnezeu a continuat să creeze toate animalele pământului și toate păsările cerurilor și le-a adus în fața lui Adam pentru a vedea cum are de gând să le numească; și, așa cum a numit Adam fiecare ființă vie, „așa i-a rămas numele”. Secole la rând, învățații au meditat asupra ciudatei misiuni pe care Domnul i-a dat-o lui Adam. Trebuia Adam să inventeze nume pentru creaturile nenumite din fața lui? Sau aveau animalele și păsările create de Dumnezeu nume dumnezeiești, pe care Adam se presupunea că le știe și pe care trebuia să le pronunțe, ca un copil care vede prima oară un câine sau un porumbel?

În tradiția iudeo-creștină, cuvintele sunt începutul a orice. Conform comentatorilor *Talmudului*, cu două mii de ani înainte să facă cerul și pământul, Dumnezeu a adus întru ființă șapte lucruri esențiale: tronul său divin, cu raiul așezat la dreapta și cu iadul la stânga, sanctuarul celest în față, în care este incrustat un giuvaier purtând numele lui Mesia, o voce care strigă din întuneric „Întoarceți-vă, voi, copii ai omului!” și *Tora*, scrisă cu foc negru pe foc alb. *Tora* a fost prima dintre acestea șapte și pe ea a consultat-o Dumnezeu înainte de a crea lumea. Cu ceva rețineri, pentru că se temea de starea de păcat în care puteau cade creaturile Domnului, *Tora* a consimțit la crearea lumii. Aflând planurile divine, literele

alfabetului au coborât de pe augusta coroană a lui Dumnezeu, unde fuseseră inscripționate cu o pană de foc și, una câte una, i-au spus lui Dumnezeu: „Creează lumea cu mine! Creează lumea cu mine!“. Dintre cele douăzeci și șase de litere, Dumnezeu a ales *bet*, prima literă din cuvântul *binecuvântat*, și așa s-a întâmplat că lumea a fost creată cu ajutorul literei *bet*. Învățații scriu că singura literă care nu și-a ridicat pretențiile la actul creației a fost modesta literă *aleph*; pentru a-i răsplăti modestia, Dumnezeu i-a dat mai târziu lui *aleph* primul loc din alfabet. Din această credință străveche reiese metafora lui Dumnezeu ca autor și a lumii-carte: o carte pe care încercăm s-o citim și în care suntem, de asemenea, scriși.

Literele magice, capabile să inventeze cuvinte ce țin în murmurul lor tot ceea ce este cunoscut, au devenit moștenirea plină de privilegii a lui Adam și chiar și după izgonirea din Rai acest dar, după cum o dovedesc bibliotecile noastre, i-a rămas tot lui. Adam și copiii lui au continuat misiunea de a numi, fie ca inventatori, fie ca rezolvatori de enigme, ca autori sau ca cititori, în numele credinței bine înrădăcinate că în lumea asta orice există prin numele pe care i-l dăm. Dacă așa stau lucrurile (și autorul divin în persoană a garantat că așa e), atunci, alături de cartea lumii ar trebui să se mai afle un alt volum, o carte în care să existe numele pe care Adam și vlăstarele sale le-au dat lucrurilor din lume. Și, dacă lumea, cu tot misterul ei, poate renunța să mai găsească o metodă clară pentru a-i da un sens nebuniei ei, o carte a cuvintelor lumii, un dicționar, are nevoie de o asemenea ordine. Alfabetul inventat (se pare) de egipteni în jurul anului 2000 î.Ch. servește perfect acestui scop.

Un sfert din populația lumii folosește scrisul nonalfabetic. China și Japonia, de exemplu, au alte metode pentru a-și ordona dicționarele. Chinezii au dezvoltat trei sisteme lexicografice: după categorii semantice, după componente grafice și după pronunție. Primul

dicționar chinez de care avem cunoștință a fost alcătuit în secolul al III-lea, sub titlul plin de modestie *Cum să ne apropiem de corectitudine*, și conținea liste de sinonime, aranjate în nouăsprezece categorii semantice, cum ar fi „Explicarea copacilor” sau „Explicarea insectelor”. Inconvenientul evident era acela că utilizatorul trebuia să cunoască sensul cuvântului înainte ca să-l găsească în grupul semantic potrivit. Al doilea sistem le permitea cuvintelor să fie grupate în funcție de anumite componente grafice recurente, cunoscute drept „radicali”, al căror număr e mai mare de 500. Dat fiind că multe sunt greu de recunoscut, a fost realizat și anexat un *Grafic al semnelor greu de găsit*, ordonat în funcție de numărul de mișcări de penel de care e nevoie pentru a le trasa. În ultimul rând, dicționarele chineze pot fi ordonate în funcție de rima pe care o solicită ultima silabă a logogramei; cel mai vechi dintre aceste dicționare în rime datează din secolul al VII-lea. Asemenea metode lexicografice surprinzătoare nu ar trebui să ne surprindă. O ordine bazată pe ierarhii semantice, pe asemănări grafice ori de sunet este, fără îndoială, la fel de bună ca oricare alta pentru a ordona universul nesupus.

În lumea alfabetului, secvențialitatea convențională a literelor servește drept fundament practic al dicționarului. O ordine alfabetică este una de o extraordinară simplitate și evită nuanța ierarhică implicită celorlalte metode. Lucrurile afișate la *A* nu sunt nici mai importante, nici mai puțin importante decât cele de la *Z*, cu excepția situației când, într-o bibliotecă, dispunerea geografică face ca volumele de la litera *A*, de pe raftul de sus, și cele de la *Z*, de pe raftul de jos, să fie mai puțin curtate decât surorile lor de la mijloc. Jean Cocteau, cu parcimonie oportună, considera că un simplu dicționar e de ajuns pentru a conține o bibliotecă universală, pentru că „orice capodoperă literară nu e altceva decât un dicționar defect”.

Într-adevăr, orice carte, fie ea capodoperă ori nu, este un dicționar defect, dat fiind că, într-un amețitor joc de oglinzi, toate cuvintele folosite pentru a defini un anumit cuvânt din dicționar trebuie să-și găsească definiția în același dicționar. Dacă, așa cum am spus, suntem limba pe care o vorbim, atunci, dicționarele sunt biografiile noastre. Tot ce știm, tot ce visăm, tot ce ne înspăimântă sau tot ce dorim, orice realizare și orice meschinărie se află în dicționar.

Termenul *dicționar* s-a împletit cu acela de *enciclopedie*, iar acum nu mai denotă doar inventare de cuvinte, ci și repertorii tematice a orice aflat sub soare, inclusiv ale soarelui. Numai în biblioteca mea se găseau dicționare gastronomice, de film, de psihanaliză, de literatură germană, de astrofizică, de erezii, de forme de adresare, al suprarealismului, al religiei iudaice, de operă, frazeologic și de fabule, al Coranului, al păsărilor din nordul Europei, de mirodennii, al lui *Don Quijote*, de termeni despre legarea cărților, al poeziei lui Baudelaire, al norilor, al mitologiei grecești și romane, de expresii din Quebec, de artă africană, de termeni dificili din franceză, de sfinți, de diavoli. Se găsește, cred, până și un *Dicționar de locuri imaginare*. Dar, în forma lui adevărată, primordială, arhetipală, un dicționar e un dicționar de cuvinte.

Din simplul motiv că un dicționar este, în primul rând și mai ales, o culegere de pietre de construcție ale unei limbi date, miezul său identitar nu e dat de felul în care le prezintă. Cele mai vechi întrupări ale sale (lexiconul lui Pamphilus, de exemplu) nu sunt esențial diferite de felul în care arată cele de astăzi pe ecran. Fie sub înfățișarea unui sul de papyrus (în cazul lui Pamphilus), fie ca un set impozant de codice (în cazul ediției complete a *OED*) ori invocat sub forma unor ferestre electronice (un dicționar online), recipientul ales este cel care îi stabilește dicționarului toate caracteristicile, avantajele și limitările propriei forme specifice. În sine, un dicționar este ca

Banda lui Moebius, un obiect autodefinit, cu o singură suprafață, colecționând și explicând, fără a revendica o a treia dimensiune narativă. Doar în asocierea cu un anumit recipient dicționarul devine un șir continuu de definiții, o listă de semne convenționale, povestea încurcată a limbii noastre sau un depozit aproape nelimitat de fragmente de cuvânt. Cititorii sunt cei care, preferând o formă alta, în funcție de propriile nevoi și înclinații, legând fie un codice tipărit, fie un text virtual, recunosc într-un dicționar una sau mai multe cărți: o antologie, un catalog ierarhizat, un tezaur filologic, o memorie paralelă, un instrument pentru scris și citit. Un dicționar e toate aceste lucruri laolaltă, deși probabil nu toate în același timp.

Încă o întrebare: dicționarele sunt cataloage de definiții, dar ne putem încrede în acele definiții? Novalis se întreba în 1798 cum e posibil să ne încredem în cuvinte că ar putea purta înțelesul lucrurilor. „Nimeni nu cunoaște caracteristica esențială a limbajului, și anume aceea că e preocupat doar de sine. Dacă i-am putea face pe oameni să înțeleagă că limba e ca o formulă matematică – constituie o lume de sine stătătoare, care se joacă pur și simplu cu sine însăși. Și exact acesta este motivul pentru care straniul joc al relațiilor dintre lucruri se reflectă în limbaj.” Pentru Novalis, puterea limbajului nu stă în faptul că lucrurile sunt definite de cuvinte, ci în acela că relațiile dintre cuvinte sunt asemănătoare cu cele dintre lucruri. Un dicționar, în acest caz, este o culegere de pietre de hotar, de puncte esențiale într-o rețea incomensurabilă, a cărei natură individuală ne rămâne necunoscută, dar ale cărei constelații ne permit să întrezărim, oricât de fugar, oricât de inconsistent, mașinăria universului, unde e strâns tot ce pierdem și e amintit tot ce uităm.

Dacă de fapt cărțile sunt arhivele experienței noastre și bibliotecile sunt depozite ale memoriei, dicționarul este talismanul nostru împotriva uitării. Nu un monument ridicat în cinstea limbajului, care

miroase a mormânt, nu o comoară, care implică ceva închis și inaccesibil. Dicționarul, a cărui finalitate este aceea de a înregistra și de a defini, este în sine un paradox: pe de o parte, acumulează ce creează societatea pentru propriul consum, în speranța unei înțelegeri împărtășite a lumii; pe de alta, pune în circulație ce adună astfel încât cuvintele vechi să nu moară pe pagini, iar cuvintele noi să nu fie lăsate afară, în frig. Dictonul latin *Verba volant, scripta manent* are două sensuri complementare. Unul ar fi acela că vorbele pe care le rostim au puterea de a zbura, pe când cele scrise rămân înrădăcinate în pagină, iar celălalt ar fi că vorbele rostite pot zbura și dispărea în aer, pe când cele scrise se păstrează priponite până când e nevoie de ele. Mai pe șleau spus, dicționarele adună cuvintele noastre atât pentru a le păstra și a ni le returna, ca să vedem cum am numit experiențele noastre de-a lungul vremii, dar și pentru a se debarasa de unele dintre ele și a le reînnoi prin ritualul unui botez continuu. În sensul acesta, dicționarele sunt instrumente salvatoare: ele confirmă și revigorează circulația sangvină a unei limbi. Există, bineînțeles, dicționare datate istoric, de termeni care nu mai sunt în uz, și dicționare ale unor așa-zise limbi moarte, dar până și acestea le acordă supușilor lor scurte reînvieri de fiecare dată când le consultăm. Borges, pe când studia străvechile saga nordice, căuta adesea termeni în *Dicționarul anglo-saxon* al lui Bosworth și Toller și îi plăcea să recite *Tatăl nostru* în limba străvechilor locuitori ai Britaniei, „pentru a-i face o mică surpriză lui Dumnezeu“.

Când am început să scriu aceste pagini, îmi imaginam că am ajuns la unul dintre ultimele capitole din viața mea de cititor. Cu biblioteca împachetată și expediată, cu o carieră de scriitor aproape încheiată și, deși pot număra pe degetele de la cele două mâini anii care în mod normal mi-au mai rămas, speranța într-un timp al liniștii și al discuțiilor cu vechi prieteni, al recitirii cărților ale căror voci îmi sunt mângâietor de familiare și al unor ultime vizite în locuri a căror cartografie face parte din peisajul meu imaginar: acestea sunt câteva dintre lucrurile pe care credeam că le mai pot aștepta. Dar se pare că urma să fiu surprins (în sensul folosit de Dr. Webster).

Cam asta s-a întâmplat. Deși am despachetat și am împachetat atâtea biblioteci în viața mea de cititor, nu am fost niciodată cu adevărat bibliotecar. Bibliotecile mele (chiar și ultima dintre ele, în Franța) nu au avut catalog, secțiunile lor erau nebunesc de idiosincrazice, ordinea dată de hazard, parțial alfabetică, parțial datorată unor cauze secrete adesea uitate și totuși știam întotdeauna cum să găsesc o carte, pentru că eu eram unicul utilizator. Dar, dat fiind că trăisem atât de mult printre cărți, ar fi trebuit să știu la fel de bine că ceea ce pare a fi ultimul capitol câteodată nu e decât începutul unui nou volum. În noiembrie 2015 am primit un mesaj

din partea noului ministru al culturii din Argentina, care-mi oferea postul de director al Bibliotecii Naționale.

De-a lungul vieții mele, într-un mod fragil, neliniștitor, Argentina făcuse parte din peisajul pe care-l numesc „al meu”. M-am născut la Buenos Aires, dar, cum tatăl meu făcea parte din corpul diplomatic, când aveam câteva luni am fost luat în prima lui misiune și m-am mai întors când aveam șapte ani. În 2014, după ce am părăsit Franța împreună cu partenerul meu, ne-am stabilit la New York. Acum mi se cerea să las iarăși totul în urmă și să mă întorc la Buenos Aires. După îndelungate ezitări, am acceptat.

Orașul pe care l-am descoperit era acum, bineînțeles, altul și mi-a fost greu să mă plimb pe străzile lui fără să-mi amintesc fantomele a ceea ce fusese pe vremuri acolo sau a ceea ce memoria mea își imagina că fusese acolo înainte, cu mult timp în urmă, în adolescența mea. După atâția ani, Buenos Aires avea aerul unuia dintre acele locuri vizitate în somn, ale căror trăsături par familiare, dar care totuși se schimbă întruna, alunecând în depărtare pe măsură ce încerci să le parcurgi. Ce nu se schimbase, din fericire, era natura lui de oraș al cărții. Multe dintre librăriile și chioșcurile cu cărți la care mă opream în drum spre casă, venind de la școală, dispăruseră, dar câteva încă erau acolo, apăruseră multe noi și aici am găsit iarăși *Doppelgänger*-i. Buenos Aires a fost întotdeauna un oraș al cărților, încă de la fondarea sa. Îmi amintesc mândria ciudată care mă străbătea când profesorul nostru ne spunea că întemeierea orașului Buenos Aires a început cu o bibliotecă.

A noua digresiune

Spania secolului al XV-lea, moștenind nu doar inteligența retorică a lui Augustin, ci și misoginismul și prejudecățile lui rasiale, și-a aruncat umbra apăsătoare asupra aventurilor sângeroase pe care unii le numesc Cucerirea, iar alții Invadarea Americilor. Soldații alfabetizați sau analfabeți care au navigat spre Lumea Nouă duceau cu ei nu doar mitologiile și credința lor – sirene și amazoane, giganți și unicorni, zeul mântuitor bătut în cuie pe cruce sau Fecioara Mamă, ci și cărțile tipărite în care aceste povești erau păstrate sau repovestite. Este emoționant să descoperi că în jurnalul primei călătorii peste Atlantic a lui Cristofor Columb, când ajunge pe coasta Guineei, amiralul a văzut trei lamantini care înotau în jurul corabiei sale și a scris că a văzut „foarte limpede trei sirene ieșind din apă, dar“, a adăugat el cu sinceritate lăudabilă, „nu sunt pe atât de frumoase pe cât ar trebui“. Antonio Pigafetta, care a călătorit alături de Magellan în jurul lumii, i-a descris pe locuitorii din partea cea mai sudică a continentului drept picioare-mari sau *patagones*, pentru că a crezut că în indigenii înalți, îmbrăcați în mantii de blană și încălțați în cizme îmblănite îi recunoaște pe uriașii biblici, urmașii zeilor și ai fiicelor omului, menționați în *Facerea*. Francisco de Orellana a dat junglei și fluviului pe care le explora numele de „Amazon“ pentru că, în femeile războinice pe care el și oamenii lui le-au întâlnit, Orellana a

recunoscut tribul legendar descris de Herodot. Toți acești oameni erau cititori și cărțile lor le spuneau ce aveau să vadă cu mult timp înainte ca ei să vadă.

Mulți dintre acești cititori au adus cu ei nu doar amintirea lecturilor lor, ci și cărțile în sine, iar când ele nu au mai fost de ajuns au început să facă unele noi, pentru a-și dota bibliotecile din Lumea Nouă. Juan de Zumárraga, un preot vârstnic, a fost propus de împăratul spaniol drept episcop al Mexico City. Numit Protector al Indienilor, Zumárraga a început să ardă mii de manuscrise indigene și de artefacte pe care le considera dăunătoare adevăratei credințe. În același timp, l-a încurajat pe împărat să-i permită să înființeze o tiparniță pentru a le oferi noilor convertiți catehisme și manuale pentru confesiuni scrise în limbile nativilor. Într-o răsturnare de situație literară, care probabil i-ar fi plăcut lui Henry James, omul responsabil pentru distrugerea multora dintre vechile documente ale civilizațiilor olmecă, aztecă și mayașă a fost responsabil, de asemenea, pentru înființarea, în 1539, a primei tiparnițe din istoria celor două Americi. Printre primele producții ale tiparniței s-au aflat o carte de Zumárraga însuși, *Scurtă doctrină a credinței creștine*, dar și o ediție în latină a *Dialecticii* lui Aristotel și un mic manual de gramatică mexicană (indigenă), de Alonso de Molina. Cărțile sunt adesea mai înțelepte și mai generoase decât cei care le fac.

Realitatea imaginară a cărților contaminatează fiecare aspect al vieții noastre. Acționăm și simțim în umbra acțiunilor și sentimentelor literare și chiar aspectele indiferente ale naturii le percepem prin intermediul descrierilor literare, ceea ce John Ruskin numea „falsitatea patetică”. Această contaminare, acest fel de a gândi, căci o expresie mai bună nu avem la îndemână, ne face să credem că lumea din jur e o lume narativă și că peisajele și evenimentele fac parte dintr-o poveste pe care suntem obligați s-o urmărim chiar în timp ce-

o scriem. Această credulitate plină de imaginație ne duce până la punctul în care dezgropăm Troia, dar și în acela în care vânam unicornul despre care, după cum ne spune un bestiar chinezesc, nu știm nimic din pricina timidității care-l împiedică să se arate oamenilor.

Multe dintre poveștile pe care le-au adus cu ei în Lumea Nouă exploratorii spanioli vorbeau despre regate fabuloase precum cele din romanele cavalierești, regate în care Don Quijote credea cu ardoare. Dacă geografia acelor povești pline de curaj și de imaginație era presărată cu orașe din aur și munți din pietre prețioase, cititorii lor credeau că orașe din aur și mai bogate și munți din pietre și mai prețioase vor exista, fără îndoială, în ținuturile stranii și minunate despre care credeau că sunt Indiile.

În 1516, exploratorul Juan Díaz de Solís a navigat pe Río de la Plata, a debarcat o mână de oameni pe nămolosul mal vestic și imediat a fost omorât și mâncat de indienii charrua. Câțiva dintre supraviețuitori și-au continuat călătoria și au navigat de-a lungul coastei braziliene până într-un loc pe care l-au numit Santa Catarina, unde un trib de tupiguarani le-a spus despre un misterios Rege Alb, Stăpân al Muntelui de Argint. Conform relatării lor, undeva în străfundurile continentului, în adâncul junglei, se înălța un munte alcătuit în întregime din argint pur. Regele ținutului era cunoscut pentru generozitatea și spiritul său pacifist și era gata să le ofere, cu bucurie, călătorilor o parte din comoara sa, în semn de bunăvoință. Unul dintre supraviețuitori, Alejo García, a hotărât să pună pe picioare o expediție pentru a căuta fabulosul regat. A reușit să traverseze enormul continent verde și a atins înălțimile din Peru. A fost ucis de săgețile indienilor pe drumul de întoarcere, dar oamenii lui au adus cu ei la Santa Catarina câteva bucăți de minereu de argint, despre care spuneau că ar proveni din regiunea Potosi și pe

care le-au oferit ca dovadă a verosimilității poveștii lor. Din momentul acela, Cucerirea Lumii Noi a fost impulsionată de credința că în adâncurile continentului s-ar afla un tărâm magic, plin de bogății uimitoare, gata să fie culese.

Alejo García a murit în 1525. Zece ani mai târziu, în 1535, un cavaler nobil, Pedro de Mendoza, care fusese șambelan al regelui și luptase în Italia împotriva francezilor, s-a autosugestionat că el e cel care îl va găsi pe Regele Alb și să-l deposedeze de bogățiile deținute. Mendoza a pornit o expediție cu treisprezece corăbii și două mii de oameni, parțial plătită de el, parțial de Carol I, care decretase că Mendoza trebuia să înființeze trei orașe fortificate pe pământurile cucerite și, timp de doi ani, urma să transporte o mie de coloniști spanioli ca să le populeze. Însă, după ce au traversat Atlanticul, o furtună teribilă a împrăștiat flota lui Mendoza de-a lungul coastei braziliene. Catastrofele naturale sunt adesea oglindite de cele umane. La puțin timp după furtună, locotenentul lui Mendoza a fost ucis în mod misterios. Acestea nu erau condițiile ideale pentru a înființa o colonie sau pentru a porni la vânătoare de comori.

Pe aceleași maluri ale aceluiași râu mare și nămolos unde indigenii se înfruptaseră din Solís, Mendoza a înființat pe 2 februarie 1536 un oraș pe care l-a numit Nuestra Señora Santa María del Buen Ayre, după numele sfintei ocrotitoare a Sardiniei, un nume pe care secolele îl vor reduce până va ajunge la forma Buenos Aires. Mendoza suferea de sifilis, iar starea lui de confuzie, care survenea din când în când, nu era tocmai favorabilă unei guvernări eficiente. Cinci ani mai târziu, din cauza eșecurilor lui Mendoza și a atitudinii belicoase a populației indigene, orașul a fost abandonat. Avea să fie fondat din nou, după vreo patruzeci de ani, de către Juan de Garay. În 1537, bolnav și nefericit, Mendoza a încercat să se întoarcă în Spania, dar a murit pe drum.

În echipajul expediției se afla și fiul de douăzeci și cinci de ani al unui bogat negustor german, Ulrich Schmidl. Schmidl a asistat la degradarea și colapsul noului oraș și la lupta coloniștilor de a supraviețui atacurilor constante ale populației indigene. După ce orașul a fost părăsit, a înaintat în continent spre ceea ce este astăzi Paraguayul și a asistat la întemeierea altui oraș, Asunção, apoi a călătorit mai departe, spre Bolivia zilelor noastre. Primind vestea despre moartea fratelui său mai mare, ceea ce însemna că moștenise averea familiei, Schmidl a solicitat lăsarea la vatră și s-a întors în Europa în 1552. Acolo a scris o relatare a experiențelor sale, bazată pe jurnalul pe care-l ținuse în tot timpul acestor aventuri. Cartea a fost publicată la Frankfurt în 1557, sub titlul impozant *Povestea adevărată a extraordinarei călătorii a lui Ulrich Schmidl din Straubing în America, sau Lumea Nouă, din 1534 în 1554, unde se pot citi toate nenorocirile sale timp de nouăsprezece ani, cât și o descriere a pământurilor și a oamenilor demni de amintit pe care i-a văzut acolo, scrisă de el însuși*. Au urmat repede traduceri în latină, franceză și spaniolă.

Relatarea lui Schmidl, prima din ceea ce se poate numi istoria Argentinei, enumeră cu detalii oribile condițiile atroce de viață ale oamenilor lui Mendoza. Asediați de indigeni, coloniștii mureau de foame, recurgând în cele din urmă la canibalism: când vreunul dintre ei era spânzurat pentru furt sau pentru vreo infracțiune mărunță, ceilalți îi ciopârteau cadavrul și-l mâncau. Schmidl aruncă o lumină nouă asupra concepției europenilor despre sălbaticii canibali, demonstrând că și europenii erau foarte capabili de asemenea acte cumplite. Montaigne, într-un eseu foarte influent, scris cam în același timp cu cronica lui Schmidl, pornind de la canibalism, încerca să submineze ideea de superioritate europeană. Montaigne îl cunoscuse pe unul dintre acești canibali, adus în Franța din America de o expediție franceză, și avea un servitor care

petrecuse mulți ani printre ei. Acești canibali, scria Montaigne, nu sunt sălbatici pe care și-i imaginau europenii, ci oameni care trăiesc armonios, respectă natura înconjurătoare și au tot soiul de îndemânări tehnice și artistice. Aveau credințe religioase solide și trăiau într-o formă de guvernământ extrem de eficientă, spre deosebire de concetățenii francezi ai lui Montaigne. Acești așa-ziși sălbatici, arăta Montaigne, nu aveau sclavi, nu aveau bogați, nici săraci; vorbeau o limbă în care nu existau cuvinte pentru „trădare”, „minciună”, „invidie” și „avaritie”. Dacă poveștile despre Grecia și Roma și literatura cavaleriească hrăniseră imaginația exploratorilor înainte de a ajunge în Lumea Nouă, ca prefață la ceea ce aveau să vadă, relatările lui Schmidl și Montaigne au colorat imaginea Americilor în deceniile ce au urmat ca o postfață a acestui imens poem epic.

Mendoza adusese cu el câteva cărți care ar putea defini în secret orașul pe care și-l imaginase. Poate că toate orașele sunt întemeiate cu gândul la o bibliotecă. Cărțile pe care Mendoza le-a luat cu el erau „șapte volume de dimensiune medie, legate în piele neagră”, ale căror titluri, din păcate, nu au mai ajuns până la noi. A mai luat o carte de Erasmus, „tot de dimensiune medie și legată în piele neagră”, o culegere de poeme de Petrarca, „o cărticică cu coperte aurii, pe care scrie *Vergiliu*” și un volum de Bridia, legat în pergament. Se pare că C. de Bridia (nu cunoaștem decât inițiala prenumelui) era un călugăr franciscan, care însoțise misiunea lui Ioan de Plano Carpini în Mongolia, în 1247, și scrisese o istorie detaliată a poporului mongol, *Relatare despre tătari*, manuscris aflat acum la Biblioteca Beinecke de la Yale University.

Lista aceasta firavă este extraordinar de revelatoare. Cărțile pe care le-a adus Mendoza pentru a fonda orașul Buenos Aires ne vorbesc despre o concepție generoasă, eclectică (probabil inconștientă, în

mod cert neexplicită), despre cum ar fi trebuit să arate noul oraș. În această bibliotecă fondatoare găsim: filosoful unei credințe ce nu era în niciun caz a lui Mendoza (Erasmus), poeți care scriau în alte limbi decât spaniola (Petrarca și Virgiliu, pentru că educația lui Mendoza trebuie să fi inclus latina), un confrate explorator din altă epocă și altă cultură – nordul îndepărtat al Mongoliei, diametral opus sudului îndepărtat al Lumii Noi. Pentru Pedro de Mendoza, contemporan cu Alonso Quijano, lumea intelectului era una sau, cu alte cuvinte, orice întreprindere individuală făcea parte din întregul universal. În mod simbolic, dacă nu chiar intenționat, impulsul de a lua cu el aceste cărți le dă identității acestui oraș în formare puterea imaginației și un fel de mască a nemuririi.

Biblioteca Națională, cea pe care o știam eu din anii 1960, fusese cu totul alta. Se afla în cartierul colonial Boedo, pe strada Mexico, un elegant *palazzo* de secol al XIX-lea, construit pentru a găzdui Loteria Națională, dar aproape imediat convertit în bibliotecă. Borges și-a avut biroul acolo, la etajul întâi, după ce a fost numit director în 1955, când „ironia lui Dumnezeu”, după cum a numit-o, i-a acordat simultan „cărțile și noaptea”: Borges a fost al patrulea director orb al bibliotecii (un curs pe care intenționez să-l schimb). În clădirea asta m-am întâlnit cu el ani la rând, după școală, când îl conduceam la apartamentul lui, unde îi citeam povestiri de Kipling, Henry James, Stevenson. Asociez în minte biblioteca cu acele povestiri.

Biblioteca pe care am descoperit-o acum, după jumătate de secol, era găzduită de un turn uriaș, proiectat de arhitectul Clorindo Testa în stilul brutal al anilor '60. Borges, pipăind macheta arhitectului, a categorisit-o drept „o mașină de cusut hidoasă”. Clădirea se presupune că reprezintă o carte așezată pe o masă înaltă, din ciment, dar lumea îi spune „OZN”-ul, un obiect extraterestru, care a aterizat printre grădini luxuriante și copaci de jacaranda albaștri. Este un mare labirint vertical, din ciment și sticlă, înalt de șapte etaje și cu trei etaje subterane și include și câteva clădiri adiacente. Aici lucrează aproape o mie de oameni.

Administrația precedentă își concentrase eforturile pe evenimente politice și populare care au crescut în mod eficient popularitatea instituției, în special în Buenos Aires. Însă dăduse mai puțină atenție aspectelor tehnice ale bibliotecii, cum ar fi aducerea catalogului la zi și dezvoltarea programelor de digitalizare, așa că, atunci când mi-am preluat postul, nu am putut afla cu exactitate câte cărți deținea biblioteca în depozitele ei. „Între trei și cinci milioane” era varianta cea mai apropiată de realitate.

La începutul mandatului meu, biblioteca nu avea un plan strategic explicit și nici măcar un set bine articulat de proiecte instituționale: acestea erau câteva dintre lucrurile pe care-mi doream să le dezvolt. La început, cea mai mare parte a muncii s-a dovedit a fi pur administrativă. Mă simțeam ca unul dintre acele personaje dintr-un roman de Jules Verne care se trezesc pe o insulă îndepărtată și trebuie să-și descopere abilități de supraviețuire pe care nu știau că le au. Mi-am stabilit prioritatea de a reorganiza mai multe secțiuni ale bibliotecii, astfel încât munca să devină mai eficientă și mai coerentă. Am încercat să realizez acest lucru în mai multe feluri – de exemplu, am reunit departamentele Relații cu presa și Comunicare sub aceeași conducere, am grupat diversele secțiuni de Achiziții și Donații, am restructurat Programele Culturale, ca și Departamentul de Cercetare, și am acordat anumitor secțiuni, cum ar fi Arhivele, spațiul de care aveau atât de mare nevoie. Mai presus de orice, era esențial să pun la punct un program de lucru ce ar fi asigurat aducerea la zi a catalogului și am stabilit o listă de priorități pentru Departamentul de Digitalizare, care să ne permită să primim comenzi din partea bibliotecilor de provincie din Argentina. Încercând să fac toate acestea, simțeam că-mi plătesc o datorie față de biblioteca mea abandonată, cea atât de haotic organizată, atât de dependentă de energia și de toanele mele, un model microcosmic al

colosului în interiorul căruia mă aflam acum. Păcatele vechi aruncă umbre lungi.

Biblioteca Națională, în calitatea ei de instituție federală autarhică, se presupune că este biblioteca tuturor oamenilor din Argentina, dar până de curând a slujit în mare parte doar cetățenilor din Buenos Aires. La puțin timp după sosirea mea, am început să călătoresc de-a lungul și de-a latul țării pentru a cunoaște bibliotecarii din provincie, ca să aflu care sunt nevoile lor și să închei contracte care să încurajeze proiecte comune. Așa am putut să fac descoperiri uimitoare, câteodată un exemplar unic al unei cărți rare, aruncat undeva, într-un colț uitat de lume, câteodată întregi arhive de material prețios, cum ar fi cea a relatărilor de călătorie păstrate în Biblioteca de la Capătul Lumii din Tierra de Fuego, mărturii ale impulsului pe care-l avem, ca specie, de a colecționa, de a depozita și de a păstra.

Borges își imaginase Biblioteca Națională a Argentinei, *sub specie aeternitatis*, drept universală. Cu acest gând, am început să semnez contracte cu alte biblioteci naționale și cu câteva biblioteci universitare din toată lumea, sperând ca ele să conducă la expoziții comune și colocvii, la schimburi de experiență între bibliotecari și cercetători, la împărtășirea colecțiilor digitale și la o colaborare generală, la toate capitoarele. Robert Darnton, fostul director al Bibliotecii Universitare de la Harvard, a imaginat o bibliotecă digitală comună, care ar fi adunat laolaltă fondurile bibliotecilor universitare din Statele Unite; poate că în viitor vom putea plănuși, pe linii asemănătoare, o bibliotecă digitală universală.

În adolescența mea, aflat fără îndoială sub influența lui Borges, am încercat să scriu câteva povestiri fantastice, care din fericire s-au pierdut. Una dintre ele, îmi amintesc, era despre un tip insuportabil care-le-știe-pe-toate și căruia diavolul, în schimbul a ceva ce nu-mi

amintesc, i-a acordat stăpânirea lumii. Brusc, acest necioplit își dă seama că trebuie să se ocupe de toate în același timp, de la răsăritul soarelui și până la întoarcerea fiecărei pagini, de la căderea fiecărei frunze și până la curgerea fiecărei picături de sânge prin vene. În mod firesc, acest știe-tot este covârșit de enormitatea de neconceput a misiunii. Fără a nutri o asemenea ambiție copleșitoare, încă de la primele mele cărți publicate am vrut să-mi pun la lucru ideile despre citit și despre biblioteci. Acum mi s-a îndeplinit dorința, dar înveninat. De pe o zi pe alta, am devenit contabil, tehnician, avocat, arhitect, electrician, psiholog, diplomat, sociolog, specialist în politici sindicale, tehnocrat, autor de programe culturale și, bineînțeles, administrator al problemelor ce țin de biblioteca propriu-zisă. Dar, în cazul meu particular, ce înseamnă să fii director de bibliotecă?

Aici trebuie să mă întorc la un capitol anterior. În 1982 m-am mutat cu familia în Canada. Câțiva ani mai târziu, am aplicat pentru cetățenia canadiană. Asta, pentru că, pentru prima dată în viața mea de nomad, simțeam că mă aflu într-o societate în care puteam juca un rol activ de cetățean. Nu doar că puteam vota și că-mi puteam adăuga numele într-un recensământ, dar, mai important, puteam încerca să schimb regulile și regulamentele naționale, provinciale și municipale luând parte, în mod responsabil, la discursul public. Puteam face acest lucru în diverse feluri: devenind membru al unor asociații precum Uniunea Scriitorilor sau a Traducătorilor, făcând parte din comitetele de conducere ale unor școli, jurizând pentru Ontario Arts Council și pentru Arts Council Canada ¹⁴, făcând parte din comisii oficiale și apărând la televizor sau participând la emisiuni de radio, semnând articole în presa tipărită. Pentru prima oară în viață, eu, Evreul Rătăcitor, simțeam ceva de genul responsabilității civice.

Acum mă întorsesem în Argentina, unde mi-au venit în minte câteva întrebări. Cum se face că în majoritatea societăților noastre cetățenilor le lipsește o expresie politică eficientă? De ce trebuie un cetățean să reacționeze la acte de injustiție fie prefăcându-se că nu le vede, fie recurgând la violență crasă? De ce sunt majoritatea societăților noastre atât de slabe la capitolul eticii civice? Și, mai important pentru mine, poate o bibliotecă națională, ca simbol central al identității unei societăți, să slujească în rolul de sursă pentru învățarea vocabularului eticii civice și în cel de atelier pentru practica acesteia?

Cred că la originea acestor întrebări se află o anumită idee de justiție. Când un individ simte că un anumit act este nedrept și reacționează împotriva lui de pe o poziție pe care el sau ea o consideră dreaptă, atât sursa acelui sentiment, cât și cea a reacției o reprezintă de multe ori noțiunea primară și comună de dreptate sau nedreptate. Și unde este mai bine exprimată această noțiune comună de dreptate, unde este ea mai bine păstrată, dacă nu în bibliotecile noastre publice?

A zecea digresiune

Din motive încă misterioase și care, probabil, dacă ar fi dezvăluite, ar putea părea banale, în anul al optulea al erei noastre, poetul Publius Ovidius Naso a fost exilat din Roma de împăratul Augustus. Ovidiu (cele trei nume ale sale au fost reduse la unul singur de secolele de cititori devotați) și-a trăit ultimele zile într-o văgăună de pe țărmul vestic al Mării Negre, tânjind după Roma. Trăise în inima inimii imperiului care, în acele zile, era sinonim cu lumea; exilul era, pentru Ovidiu, ca o condamnare la moarte, pentru că nu putea concepe viața în afara orașului său iubit. Conform lui Ovidiu însuși, la originea pedepsei imperiale se afla un poem. Nu știm cuvintele poemului, dar ele au fost destul de puternice pentru a îngrozi un împărat.

Încă de la începuturile timpului (o altă poveste) știm că vorbele sunt creaturi periculoase. În Babilon, în Egipt, în Grecia antică, omul capabil să inventeze și să păstreze cuvintele, scriitorul, pe care anglosaxonii îl numeau „creatorul”, era considerat favoritul zeilor, un ales căruia i-a fost acordat darul scrisului. Potrivit lui Socrate, după legendă, pe care fie a repovestit-o, fie a inventat-o, arta scrisului era creația zeului egiptean Thot, cel care a inventat și matematica, astronomia, jocurile de dame și de zaruri. Oferindu-i invenția sa faraonului, Thot i-a argumentat că aceasta era soluția pentru păstrarea memoriei și a înțelepciunii. Dar faraonul nu a fost convins:

„Leacul pe care tu l-ai găsit nu e făcut să învârtoseze ținerea de minte, ci doar readucerea aminte. Cât despre înțelepciune, învățăceilor tăi nu le dai decât una părelnică, și nicidecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi aflat o grămadă de prin cărți, dar fără să fi primit adevărata învățătură, ei vor socoti că sunt înțelepți nevoie mare, când de fapt cei mai mulți n-au nici măcar un gând care să fie al lor.”

De atunci, scriitorii și cititorii au dezbătut dacă literatura realizează ceva eficient în societate, adică dacă literatura are vreun rol în formarea unui cetățean. Unii, care sunt de acord cu Thot, sunt de părere că putem învăța din literatură, înfruptându-ne din experiența predecesorilor, putem deveni înțelepți cu ajutorul memoriei secolelor de cunoaștere. Alții, din tabăra faraonului, spun împreună cu poetul W.H. Auden că „poezia nu face nimic”, că memoria păstrată în scris nu naște înțelepciune, că nu învățăm nimic din lumea imaginară și că vremurile de restriște sunt o dovadă a eșecului literaturii.

E adevărat că, în fața orbirii imbecile cu care încercăm să ne distrugem planeta, a tenacității cu care ne facem rău nouă și altora, a puterii lăcomiei, lașității și invidiei noastre, a aroganței cu care ne fudulim pe lângă creaturile pământului, e greu de crezut că scrisul – literatura sau oricare altă artă, de fapt – ne învață ceva. Dacă, după ce citim versuri precum cele ale lui Larkin – „Copacii toți au dat în frunză/ De parcă aproape-a fost spus ceva” –, tot mai suntem capabili de asemenea atrocități, atunci poate că literatura nu rezolvă nimic.

Într-un singur sens, cel puțin, toată literatura este un act civic: pentru că e memorie. Toată literatura conservă ceva ce, altfel, ar dispărea odată cu carnea și oasele scriitorului. A citi înseamnă să soliciți dreptul la această imortalitate umană, pentru că memoria

scrisului este atotcuprinzătoare și nelimitată. Individual, oamenii își amintesc foarte puțin: chiar o memorie extraordinară, precum cea a lui Cyrus, regele perșilor, care știa numele tuturor soldaților din armata lui, e nimic în comparație cu volumele din bibliotecile noastre. Cărțile sunt relatările poveștilor noastre: ale epifaniilor și ale atrocităților noastre. În acest sens, întreaga literatură este o mărturie. Dar în rândul mărturiilor se numără reflecții pe marginea acelor epifanii și atrocități, cuvinte ce oferă epifaniile altora, pentru a le împărtăși, și cuvinte ce înconjoară și denunță atrocitățile, pentru a nu le lăsa să se petreacă în tăcere. Ele sunt *memento*-uri ale unor lucruri mai bune, ale speranței, consolării și compasiunii și conțin ideea că și acestea, la rândul lor, fac parte din noi. Nu reușim să dăm dovadă de toate acestea și nu dăm dovadă de niciuna tot timpul. Dar literatura ne amintește că ele există, aceste calități umane, că le urmează ororilor umane la fel de sigur cum nașterea îi urmează morții. Și ele ne definesc.

Bineînțeles, literatura s-ar putea să nu poată salva pe nimeni de la nedreptăți sau de tentațiile lăcomiei și ale mizeriilor războiului. Dar ea are ceva ce se dovedește periculos de eficient, din moment ce toți dictatorii, toate guvernele totalitare, toate oficialitățile care se simt amenințate încearcă să scape de ea arzând cărți, interzicându-le, cenzurându-le, taxându-le, rezolvând problema analfabetismului doar cu vorbe goale sau insinuând că lectura e o activitate elitistă. William Blake, vorbind despre Napoleon într-o alocuțiune publică, a avut de spus aceste lucruri: „Hai să-l învățăm pe Bonaparte și pe oricine altcineva ar putea fi interesat că nu Artele sunt cele ce urmează și slujesc Imperiul, ci Imperiul slujește și urmează Artele“. Napoleon n-a ascultat atunci și nici micii napoleoni de astăzi nu ascultă. În ciuda a mii de ani de experiență, napoleonii acestei lumi nu au învățat că metodele lor sunt, în cele din urmă, ineficiente și că

imaginația literară nu poate fi anihilată, pentru că imaginația aceea, și nu cea a lăcomiei, reprezintă realitatea supraviețuirii. Augustus l-a exilat pe Ovidiu fiindcă a crezut (și probabil avea dreptate) că ceva din opera poetului îl acuza. Zilnic, undeva în lume, cineva încearcă (câteodată și reușește) să reducă la tăcere o carte care, fie răspicat, fie ocolit, trage un semnal de alarmă. Și, iar și iar, imperiile se prăbușesc, iar literatura merge mai departe. Până la urmă, locurile imaginare pe care scriitorii și cititorii le inventează – în sensul etimologic al verbelor „a găsi”, „a descoperi” – supraviețuiesc pentru că ele sunt pur și simplu ceva ce ar trebui să numim realitate, pentru că ele sunt lumea reală, dezvăluită sub adevăratul ei nume. Restul, așa cum ar fi trebuit să înțelegem până acum, este o biată umbră fără de substanță, materia coșmarurilor, și se va mistui fără urmă până dimineată.

În partea a doua din *Don Quijote*, Ducele îi spune lui Sancho că, în calitate de guvernator al Insulei Barataria, trebuie să se îmbrace adecvat: „pe jumătate ca un om de litere și pe jumătate ca un căpitan de armată, pentru că, în insula asta pe care ți-o ofer, armele sunt la fel de necesare ca literele, iar literele, la fel de utile ca armele”. Spunând acest lucru, Ducele nu doar respinge clasică dihotomie, ci și definește sarcinile obligatorii ale fiecărui guvernator, dacă interpretăm una dintre ele ca reprezentând acțiunea, iar pe cealaltă, reflecția. Acțiunile noastre trebuie justificate de literatura noastră, iar literatura noastră trebuie să fie martora acțiunilor noastre. Așadar a acționa în calitate de cetățeni, în vremuri de pace, ca și în vremuri de război, este oarecum o extensie a cititului, din moment ce cărțile noastre conțin posibilitatea de a ne călăuzi, cu experiența și știința altora, îngăduindu-ne să avem intuiția viitorului nesigur și predându-ne lecția unui trecut imuabil.

Nu ne-am schimbat în mod esențial de la începutul istoriilor noastre. Suntem aceleași primate bipede care acum câteva milioane de ani au descoperit într-o bucată de piatră sau de lemn instrumentele necesare în luptă, în timp ce, simultan, zugrăveau pe pereții peșterilor imagini bucolice din viața cotidiană sau imaginile revelatorii ale palmelor lor. Suntem asemenea tânărului Alexandru, care, pe de o parte, visa la războaie sângeroase de cucerire și, pe de altă parte, purta cu el cărțile lui Homer, care vorbeau despre suferințele cauzate de război și despre dorul de Ithaca. Asemenea grecilor, ne lăsăm guvernați de indivizi bolnavi și hapsâni, pentru care moartea nu e importantă, căci li se întâmplă altora, iar în toate cărțile noastre, una după alta, exprimăm în cuvinte convingerea noastră că lucrurile nu ar trebui să stea așa.

Pentru Platon, justiția e calitatea împărtășită de toate părțile societății atunci când acea societate este guvernată de rațiune; asta înseamnă că justiția nu e considerată o valoare individuală, în sine (precum înțelepciunea sau curajul), ci un atribut împărtășit de toate aceste valori individuale. Atunci, dacă luăm justiția în sensul platonician, ca valoare împărtășită, la care aspiră societatea umană, poate că o bibliotecă națională, proiectată să adune toate manifestările unei anumite societăți, s-ar putea autodefini drept depozitara tuturor manifestărilor justiției, catalogul exemplelor de acțiuni juste (ca și al celor injuste, bineînțeles), pentru a instrui, a le ține trează memoria și a călăuzi cititorii în rolurile lor civice. Un singur exemplu ar fi de ajuns. În piesa lui Sofocle, *Ajax*, când zeița Atena îi spune cu voioșie lui Odiseu, protejatul ei, că Ajax, dușmanul lui, a fost învins și supus la suferințe oribile, Odiseu ține un discurs care brusc îl face pe eroul grec să pară mult mai nobil decât înțeleapta și sângeroasa zeiță: „Ce-i drept, ca el pe alt nu l-am știut./ Vrajmaș îmi e, dar tot îl plâng, că-i chiar de plâns,/ Atât de vitregă i-

a fost ursita lui! / Și când la ea gândesc, în gând eu soarta-mi Țes. /
Căci oare ce suntem cât viețuim pe-acest / Pământ? Doar niște
năluciri și umbre doar.” ¹⁵ Aș așeza acest paragraf pe prima pagină a
Constituției tuturor Țărilor.

Am spus că instituții precum o bibliotecă națională au o identitate comunitară concepută atât pentru cei care îi sunt, la modul practic, cunoscuți, cât și pentru cei care nu îi sunt, pentru cititori și necititori în egală măsură. Dacă intenționăm ca o bibliotecă națională să fie văzută de majoritate ca entitate centrală a identității naționale (și, ca atare, esențială instruirii civice a cetățenilor săi), atunci trebuie să se aplice câteva condiții.

O bibliotecă națională trebuie să fie deschisă oricui dorește s-o viziteze și trebuie să se schimbe în funcție de nevoile schimbătoare ale utilizatorilor ei. John Rawls face o distincție între „libertate” și „utilitatea libertății”, adică între dreptul nominal la libertate și dreptul de a acționa conform acelei libertăți. S-ar putea aplica acest raționament „libertății de a citi” și exercitării acestei libertăți. Libertatea negativă (care răspunde la întrebarea „Ce îmi este permis?”) ar corespunde ambiției faraonilor Alexandriei de a colecționa totul, reflectată astăzi în raza infinită de acțiune a World Wide Web, care adună fapte, opinii, informații, dezinformări și chiar minciuni premeditate, „pentru că totul îmi este permis”. Această „libertate”, cel mult parțială, este în mare parte iluzorie, pentru că nu implică permisiunea de a acționa conform acestei libertăți.

Pentru a fi o instituție activă, o bibliotecă națională trebuie să găsească modalități de a forma noi utilizatori și de a-i păstra pe cei ce profită deja de serviciile ei. O societate dreaptă, o societate etică, îi include, bineînțeles, pe toți cetățenii săi, fie că sunt cititori, fie că nu. Statistic, știm că cititorii – în special cei capabili de o lectură iluminatoare, creativă – sunt o parte foarte mică din numărul total de cetățeni. „Niciun om care știe să citească nu se uită vreodată la o carte, fie ea și închisă pe un raft, cum se uită unul care nu știe”, scrie Dickens în *Prietenul nostru comun*. Cum ar putea o bibliotecă națională să ajungă să-i fie de ajutor cuiva care nu se uită la o carte așa cum îi poate fi de ajutor cuiva care citește? Cum ar putea o bibliotecă națională să-i convertească pe cei care nu citesc în cititori? Cum ar putea schimba percepția pe care majoritatea necititorilor o au asupra bibliotecilor, care le par niște spații extraterestre, și asupra cărților, care le par niște instrumente extraterestre ale unei cartografii în care toate au în comun un spațiu operativ, intelectual?

Cred că, pentru a încerca să satisfacă aceste nevoi, o bibliotecă națională trebuie să introducă metode prin care toți cetățenii să devină conștienți de importanța lecturii, mai întâi ca abilitate elementară, și apoi ca o cale de a stimula și de a elibera imaginația. Nu am încredere mai deloc în programele oficiale de stimulare a lecturii din Canada sau din alte țări. În principiu, majoritatea urmează metode împrumutate din lumea publicității, adică folosesc figuri populare, cum ar fi o vedetă de film sau un sportiv cunoscut, arătate în timpul lecturii, iar pe străzi se distribuie gratis cărți. Aceste metode ar trebui să creeze consumatori. Nu o fac. Singura metodă sigură prin care se naște un cititor, după câte știu eu, nu a fost încă descoperită. Din experiența mea, ceea ce funcționează câteodată (nu mereu) este exemplul unui cititor pasionat. Câteodată experiența unui prieten, a unui părinte, profesor, bibliotecar emoționați de

lectura unei pagini, poate inspira, dacă nu o imitație imediată, cel puțin curiozitatea. Iar acesta, cred, este un bun început. Descoperirea artei lecturii este intimă, obscură, secretă, aproape imposibil de explicat, înrudită cu îndrăgostirea, dacă acceptați comparația sentimentală. Se întâmplă doar în singurătate, ca un soi de epifanie, sau poate prin contaminare, în contact cu alți cititori. Nu cunosc multe alte căi. Fericirea pe care o aduce lectura, ca orice fericire, nu poate fi impusă. Când a vizitat Egiptul, în secolul I î.Hr., Diodrus Siculus a văzut că pe fațada unei biblioteci străvechi e gravată următoarea inscripție: „Spital pentru suflete”. Poate că aceasta ar trebui să fie aspirația finală a unei biblioteci.

Însă, pentru ca cititorii propriu-ziși sau cei potențiali să privească biblioteca ca pe un bun al lor, o bibliotecă națională, trebuie să dețină, și să o facă vizibil, materiale corespunzătoare imaginației tuturor segmentelor de populație. În Biblioteca Națională a Argentinei am descoperit că se făcuseră ceva eforturi pentru a strânge material legat de victimele dictaturii militare din anii '70 (misiune asumată pe scară largă de Centro Cultural de la Memoria „Haroldo Conti” din Buenos Aires, înființat în 2004), dar nu se făcuse aproape nimic în mod organizat în ceea ce privește comunitățile de indigeni, de gay, de lesbiene, pentru istoria transsexualității sau a mișcării feministe din Argentina. Acum am început să adunăm material din aceste zone și să oferim descrieri îmbunătățite și acces la datele deja deținute. „Lumea e făcută din tot ceea ce se cere observat”, scria poeta austriacă Ilse Aichinger. Aceasta este justificarea noastră.

O bibliotecă națională trebuie, de asemenea, să fie custodele faptelor și arhivelor experienței noastre legate de lume. „Esența unei biblioteci este mărturia pe care o depune”, mi-a spus odată Richard Ovenden, directorul Bibliotecii Bodleian. Pentru a-și îndeplini acest

rol, o bibliotecă națională trebuie să garanteze că dispune de repere (*repères*) care le-ar înlesni celor care le caută să pună întrebări mai bune și să imagineze modele sociale mai drepte și mai echitabile. Biologul evoluționist Marc Hauser a sugerat că toate ființele umane împărtășesc o „gramatică morală universală”, ștanțată în căile noastre neuronale și care se dezvăluie în manifestările noastre artistice. Studiile științifice precum cel al lui Hauser au ajuns la concluzia pe care cititorii o știau de mult: literatura, mai mult decât viața, oferă educație morală și stimulează dezvoltarea empatiei, esențială pentru a ne angaja în contractul social. Poate că arta de a spune povești s-a dezvoltat ca instrument de susținere a acestei calități umane, o calitate care joacă un rol esențial în viața noastră intelectuală și socială. Știm din studiile darwiniene că empatia s-a transformat într-o trăsătură fundamentală supraviețuirii umane imediat ce primii noștri strămoși au început să interacționeze, să se ajute între ei și să urmărească țeluri comune. Conform paleoantropologului Richard Leakey, „suntem oameni pentru că strămoșii noștri au învățat să împartă hrana unii cu ceilalți și să-și pună talentele la comun, într-o onorabilă rețea de obligații”. Din nevoia noastră de a lucra împreună, de a dezvolta abilități superioare pentru a putea explora orizonturi îndepărtate, empatia a devenit un stimulent al curiozității noastre înnăscute. Noam Chomsky a dus argumentația mai departe, spunând că societățile consumeriste în care trăim acum ne împiedică să manifestăm această empatie, atribuind valori negative înțelegerii și îngrijorării pentru durerea altora. Pentru a consuma aparatura de doi bani pe care piața ne-o oferă din ce în ce mai mult, consumatorul trebuie să devină din ce în ce mai puțin un cetățean angajat și mai mult un individ egocentric, îmbrățișând etica egoismului propusă de Ayn Rand, care în romanele ei, din nefericire foarte vândute, afirma că „întrebarea nu e

cine o să-mi permită; întrebarea e cine o să mă împiedice”, o versiune întunecată a „libertății pozitive” a lui Rawls. Poate că o bibliotecă națională ar putea juca rolul de școală de empatie, transformând coșmaresca bibliotecă universală Babel a lui Borges, plină de toate combinațiile posibile de litere, așadar aproape fără niciun text lizibil, într-o bibliotecă ce găzduiește o gramatică morală universală, expusă în nenumăratele exemple de justiție morală din literaturile noastre. „A schimba lumea, Sancho, prietene”, îi spune Don Quijote fidelului său tovarăș, „nu e nicio utopie, niciun act nebunesc, e pur și simplu un lucru drept”.

Într-un discurs susținut la Athénée Royale, la Paris, la 1819, Benjamin Constant a spus următoarele: „Scopul lumii vechi a fost împărțirea puterii sociale între toți cetățenii aceleiași națiuni: asta numeau ei libertate. Scopul lumii moderne este să asigure plăcerile individuale, iar ei numesc libertate garantarea acestor plăceri de către instituțiile naționale.” O bibliotecă națională trebuie să garanteze libertatea de a te bucura de aceste plăceri – intelectuale, creative, empaticе –, astfel încât oricine dorește să poată fi tentat să treacă dincolo de ceea ce este oferit, de ceea ce este aparent, de ceea ce este considerat în mod convențional bun. Pentru a atinge acest scop, e nevoie de multe lucruri. Bani, muncă, imaginație și un continuu dialog social, mai multă imaginație, mai multă muncă, mai mulți bani. Guvernele trebuie făcute să înțeleagă rolul important al unei biblioteci naționale în a ține laolaltă o societate ca entitate coerentă, interactivă, durabilă – și trebuie să acorde fonduri corespunzătoare.

O bibliotecă națională poate fi, cred eu, un fel de atelier creativ și un loc în care se depozitează material pentru ca viitorii cititori să-și poată imagina lumi mai bune. Poate fi, de asemenea, un loc în care se formează noi cititori, iar cei vechi sunt reconfirmați. Nu știu pe ce

cale putem face acest lucru, dar știu că trebuie să încercăm. Meschinăria politicianistă, lăcomia personală, certurile interne și corupția endemică stau, toate, în calea noastră și trebuie să fim pregătiți să acceptăm rezultate mai puțin perfecte. Cum zicea Chesterton odinioară, „dacă un lucru merită făcut, merită făcut prost”.

În orice poveste există un ceva esențial inefabil. Digresiunile care îmi sunt, poate, prea dragi spun ceva despre ambiguitatea și nehotărârea poveștii mele, invențiile memoriei mele încearcă să-i ofere aparentă coerență și ordine, dar forma și sensul poveștii mele îmi scapă, până la urmă. Desființarea bibliotecii mele, împachetarea cărților, viziunea spațiului dispărut în spectacolul de magie al lui Lepage, apoi numirea mea cu totul neașteptată în funcția de director al Bibliotecii Naționale a Argentinei sunt capitole dintr-o narațiune pe care mi-e imposibil s-o cuprind sau s-o pricep.

Există, totuși, un lucru: golirea unei biblioteci, oricât de sfâșietoare, și împachetarea cărților ei, oricât de nedreaptă, nu trebuie văzute ca un sfârșit. O nouă ordine posibilă stă ascunsă în umbră, secretă, dar implicită, vizibilă doar când cea veche este desființată. Nimic important nu este cu adevărat înlocuit niciodată. Orice pierdere este (cel puțin parțial) eternă. Repetiția presupune variație, noi întrebări, o anumită schimbare, cât de mică, chiar dacă foarte mult rămâne la fel, precum trăsăturile noastre privite în oglindă.

Care dintre secțiunile bibliotecii mele dezmembrate vor supraviețui și care se vor perima? Ce alianțe neașteptate se vor forma între volumele mele ascunse în cutii, odată ce vor fi găzduite de viitoarea lor așezare? Ce etichete noi vor apărea pe rafturi acum, că cele vechi au fost aruncate? Oare eu, cititorul lor obișnuit, mă voi mai plimba printre teancurile de cărți din bibliotecă, fericit să revăd un titlu aici și surprins să revăd altul acolo? Sau fantoma mea va bântui

în tăcere următoarea incarnare a bibliotecii mele? Se zice că Maria Stuart și-ar fi brodat pe giulgiu, cât timp a stat la închisoare: *En ma Fin gît mon Commencement*, „În sfârșitul meu stă începutul meu“. Mie acesta mi se pare un motto potrivit pentru biblioteca mea.

Mulțumiri

De-a lungul vremii, mulți, mulți prieteni m-au ajutat să-mi țin biblioteca în viață. Au venit din toate colțurile lumii, au intrat în spațiul magic al bibliotecii pentru a citi, a lucra, a discuta, a face schimb de cărți sau de idei. Și apoi, în ultimele luni, când a trebuit s-o închid, câțiva au venit să catalogheze biblioteca, de parcă ar fi fost în anii ei buni, și s-au organizat în echipe ca să dea jos volumele de pe rafturi, să le învelească în hârtie, să le așeze în cutiile cu etichete corespunzătoare și să deseneze hărți cu locurile în care fuseseră așezate, pentru cazul în care aș fi vrut să găsesc una dintre ele după ce le împachetaseră, căci, în mintea mea, încă pot să mă plimb prin biblioteca dispărută și să indic exact unde se află orice carte. Am auzit că în comunitățile menonite, când urmează să se clădească un hambar, prietenii și vecinii se adună să ajute la ridicarea zidurilor și a acoperișului. Aici a fost o generozitate similară, dar cu un scop diametral opus.

Jillian Tomm, Lucie Pabel și Gottwalt Pankow, laolaltă cu Ramón de Elía și Finn Willi Zobel, au fost principalii demontatori, organizatori și împachetatori și, pentru ajutor, i-au chemat pe câțiva dintre prietenii lor cei generoși: Jocelyn Godolphin, Jim Henderson, Michael Murphy, Gale Hamilton, Dominique Paquin, Anne Frigon, Elaine Ménard și Ana Simonovich, printre alții. Cu toții, sub privirea mereu vigilentă a lui Lucy, cel mai iubitor și cel mai inteligent câini, a

cărui lume era dezmembrată în chip de neînțeles. Nu cred că pot găsi cuvintele potrivite pentru a le descrie infinita mea gratitudine.

Note

- 1 - Abreviere de la *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* („Manualul de diagnostic și statistică a bolilor mintale”) (n. tr.).
- 2 - Autorul face referire la titlul unui tablou al pictorului preraphaelit Dante Gabriel Rosetti (n. tr.).
- 3 - Joc de cuvinte intraductibil, între *copyright* („drepturi de autor”) și *copy-wrong*, bazat pe antonimia *right/wrong* („bine” / „rău”) (n. tr.).
- 4 - William Shakespeare, *Regele Lear*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Editura Tineretului, București, 1963, p. 124.
- 5 - Lewis Carroll, *Alice în Țara Minunilor*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura ART, București, 2010, p. 214.
- 6 - Jorge Luis Borges, *Poezii*, traducere de Andrei Ionescu, Editura Polirom, 2018, p. 164.
- 7 - „Dublu” în lb. germ.
- 8 - „Într-un sătuc din La Mancha, de-al cărui nume nu țin să-mi aduc aminte.” Cu aceste cuvinte începe primul capitol al romanului *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Traducere preluată din Miguel de Cervantes Saavedra, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de La Mancha*, vol. 1, trad. de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatură, 1969, p. 27 (n. ed.).
- 9 - „Spuneți-mi Ishmael.” Prima propoziție din romanul *Moby Dick* de Herman Melville. Traducere preluată din Herman Melville, *Moby Dick*, trad. de Petru Solomon, Editura Polirom, 2007, p. 25 (n. ed.).

- [10](#) - Lewis Carroll, *Alice în Țara din Oglindă*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Art, București, 2010, p. 230.
- [11](#) - Aici autorul face o greșeală, cel care doarme în pădurea lui Tanda și Manda fiind Regele Negru (n. tr.).
- [12](#) - Dante Aligheri, *Divina Comedie*, traducere de George Coșbuc, Editura Cartier, 2018, p. 278.
- [13](#) - Idem, p. 325.
- [14](#) - Organizații guvernamentale canadiene care joacă roluri similare cu cel al Institutului Cultural Român (n. tr.).
- [15](#) - Sofocle, *Electra*, *Teatru I*, traducere, note și indice de George Fotino, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 42.